رؤية جديدة للقصيدة العربية

الذهب والتراب

الشعر الحديث بين روح المعنى وطبلة الإيقاع

فاضل العزاوي

■ من خطأ معرفي وثقافي ارتكبته الشاعرة العراقية نازك الملائكة في العام ١٩٤٧ وخطأ آخر وقع فيه الشاعر السوري أدونيس في العام ١٩٦٠ اقتبست حركة الحداثة الشعرية العربية معظم أفكارها ومفاهيمها المرتبكة عن نفسها، فاقدة القدرة حتى على تمييز معنى المصطلح الذي يرتبط بها. فعندما نظمت نازك الملائكة قصائدها القائمة على تعدد التفعيلة بين بيت وآخر اعتقدت أنها تعيد بذلك في اللغة العربية انتاج قصيدة الشعر الحر المعروفة في اللغات الأوروبية، في حين أن ما فعلته وفعله آخرون قبلها وبعدها هو أنها انتقلت من شكل خاص للقصيدة العربية التقليدية (الشكل العمودي) إلى شكل شعري تقليدي في اللغات الأوروبية، وجد دائماً ضمن ارتباطه بالوزن والقافية. وهذا يعني أن نازك الملائكة استبدلت بالتقليدية الشعرية العربية تقليدية شعرية أوروبية، أطلقت عليها اسم «الشعر الحر» المقتبس من اللغة الانكليزية، ضمن خطأ في فهم معنى المصطلح نفسه، حيث يعني «الشعر الحر» في الثقافة الأوروبية نقضاً كاملاً لمفهوم «الشعر الحر» المساء فهم معناه في الثقافة العربية، لأنه معنى يقوم ببساطة على التخلي عن الوزن والقافية، وهما مظهران من مظاهر القصيدة التي كتبتها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وكثيرون غيرهما. وإذا كانت نازك الملائكة قد صادرت تسمية «الشعر الحر»، مطلقة إياها على شعر ليس حراً فلم يبق أمام أدونيس بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك سوى خيار السير في طريق الأخطاء. فما دام الشعر الحر يعني القصيدة الموزونة (ضمن نظام حر للتفعيلة) فلا بد أن تكون القصيدة المتحررة من الوزن والقافية هي «قصيدة النثر» التي نقل مصطلحها من اللغة الفرنسية، في حين أن قصيدة النثر تعني شيئاً آخر غير التحرر من الوزن والقافية وتكاد تكون غائبة كاتجاه ضمن الحركة الشعرية العربية الجديدة.

هل يبدو كل هذا شكلياً؟ أبداً، إذاً الأمر لا يتعلق فقط بالتباس في فهم معنى المصطلحات وإنما أيضاً، وهذا هو المهم، بالمعنى الثقافي الذي يرتبط بها ويحدد عبرها علاقتنا بحداثة الكتابة. فما دمنا نعيش في زمن تنهدم فيه الحدود باستمرار بين الثقافات وما دمنا قد اقتبسنا مصطلحي «الشعر الحر» و«قصيدة النثر» من الثقافة الأوروبية ولم نستخرجهما من تراثنا الخاص مثلاً، فإنه يصبح ضرورياً الالتزام بمعناهما المحدد شعرياً وثقافياً بدل مواصلة المزيد من الالتباس وسوء الفهم. اننا لا نستطيع مثلاً تسمية الرواية مسرحية والقصة القصيرة خاطرة واللوحة سمفونية بدون أن نقع في الفوضى، بل وأن نخرب معناها الحقيقي، وفي الشعر العربي الحديث يعكس الأمر طفولة

ثقافية. فإذا كان الغرب يمتلك شعراً حراً وقصيدة نثر، فها نحن نمتلكهما أيضاً، مثلما امتلكنا كل شيء آخر في الغرب، ولكن بالمقلوب.

الحياة السرية

كل شكل شعري هو موقف رؤيوي من العالم وطريقة في النظر إليه والاقتراب منه. وهذا يعني أن الروح الكامنة وراء القصيدة العمودية هي غير الروح التي تقف وراء قصيدة التفعيلة والتي تختلف هي الأخرى عن الروح التي تنبثق منها القصيدة الحرة أو قصيدة النثر. فالشكل الشعري في كل هذه الأنماط يرتبط بمستوى وعي العالم وطريقة الاقتراب الجمالي منه مهما كان الموضوع الذي يتعامل معه ولهذا فاننا لا ننظر إلى القصيدة خارج آلية الكتابة والوعي الذي ينتجها. فسواء كانت القصيدة موزونة أو غير موزونة فإنها تتحقق ضمن آلية معينة للشكل ومنطق خاص به. هذه الآلية وهذا المنطق هما ما يجعلان من القصيدة الحرة أو قصيدة النثر مثلاً نثراً يختلف عن أي نثر آخر، من ذلك النمط الذي نجده في لغة الاقتصاد أو الخبر الصحافي، حيث نكتشف أن القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر تمتلكان هما أيضاً أوزانها الخاصة بها، وإن كانت هذه الأوزان غير عددية، كما في قصيدة النظم.

ولكي ندخل إلى ما يسميه الناقد الأميركي، بروك هورفات «الحياة السرية للقصيدة» نقول ان الإيقاع الذي يرتبط بالوزن العددي (وهو عامل خارجي موجود قبل القصيدة ومكرر) يتحقق في القصيدة (النثرية) الحرة وقصيدة النثر بطريقة داخلية، أي ان لكل نص موسيقاه وإيقاعه، فضلاً عن إيقاع الجمل وعلاماتها وارتباطاتها ببعضها، ولكن أيضاً وقفاتها. وهكذا فإن القصيدة النثرية الناجحة حتى على المستوى الإيقاعي ليست أقل صعوبة من قصيدة الوزن التي يكفي الالتزام فيها بالتفعيلة حتى تكون موسيقاها جاهزة. وبسبب هذه الخارجية الموسيقية التي وضعت كل القصائد الموضوعة باللغة العربية في عدد جاهز من القوالب (البحور) وأوحت ببحور معينة للحرب والغزل والمديح والهجاء، تعكس مستوى نفسياً وروحياً وفكرياً وجمالياً لبنية اجتماعية - تاريخية محددة، انغلقت القصيدة على نفسها في مواجهة حاضر لم يعد قادراً على الاستماع إلى صوتها أو الاقتناع بمنطقها ورؤيتها إلى الحياة الجديدة. فإذا كان الشاعر العربي القديم قد استوحى بعض إيقاعاته من حركة خف الجمل أو النقر في سوق الصفارين فاننا مرغمون الآن على الاستماع إلى ما يسميه الشاعر الأميركي لورنس فيرلنغيتي «التنافر الصوتي المطلق للآلات». ففي مقابل الإيقاع الأحادي الذي يظل يتكرر داخل القصيدة العمودية فإن الايقاع الذي تقدمه القصيدة الحرة هو أقرب إلى الموسيقى السمفونية التي تمتلك إيقاعات متعددة وانتقالات صوتية من مستوى إلى آخر (الهبوط، الارتفاع) ضمن العلاقات التأليفية للعمل كله.

لقد وجد الشعر ضمن المجتمعات البشرية قبل أن يفكر أحد في الحديث عن الأسس التي يقوم عليها أو اكتشاف قوانينه. ان هذا لا يظهر فقط من خلال دراسة تاريخ الشعر في الثقافات القديمة وإنما أيضاً من خلال دراسة تاريخ تطور الشعر العربي نفسه، وهو تاريخ موغل في القدم نسبياً بالمقارنة مع ما نعرفه من تاريخ تطور الشعر في كثير من الثقافات التي ما زالت حية حتى الآن. فالشعر الجاهلي الذي وصلتنا قصائد وشذرات معينة منه يمتد إلى ما قبل قرن أو قرنين من ظهور الإسلام. أما أولى الأعمال النظرية التي قامت لاكتشاف الأسس الإيقاعية للشعر العربي فقد ظهرت بعد حوالى قرن ونصف القرن من ظهور الاسلام (القرن الثامن الميلادي)، عندما وضع الخليل بن أحمد في مكة، الأساس لعلم العروض العربي. وفي مقابل هذا الانجاز الثقافي العربي المتقدم فإن الأعمال النظرية في اللغات الجرمانية (الألمانية والانكليزية بصورة خاصة) حول موسيقى الشعر، لم تبدأ إلا في القرن الرابع عشر. ولكن ما يسمى «العلم الحديث للشعر» لم يتبلور إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، بالارتباط مع ازدهار الآداب القومية الأوروبية وتحت تأثير الحركة الرومانسية التي طرحت اهتمامات جديدة، وبالتأكيد ليس بمعزل عن تطور فن الشعر نفسه والذي اتخذ مساراً جديداً منذ ظهور الشعر الحر القائم على إيقاعات حرة لنمط جديد من الشعر. ففي العام ١٨٥٥ صدرت الطبعة الأولى من ديوان «أوراق العشب» لوالت ويتمان، وهو العام نفسه الذي بدأ فيه بودلير أيضاً بنشر أولى قصائد النثر التي كان قد كتبها.

مع هذا التطور تشكل تصور جديد لجوهر الشعر، يكاد يختلف جذرياً عن التصور القديم. فقد استبدل نثر ذو إيقاعات، موزع على أبيات، بالشعر الذي كان يلتزم بحوراً معينة. ولكن حتى هذه الإيقاعات النثرية وجدت من يعتبرها فائضة وغير ضرورية. فقد اعترض الناقد الالماني أرنو هولز (١٨٦٣ - ١٩٢٩) على بعض قصائد غوته وهاينه، ذات الإيقاعات الحرة، موضحاً بأنها لم تكن خالية تماماً من عاطفية الإيقاع الذي تمتلكه الكلمة في الأصل، مطالباً بالإيقاع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون في نظره خالياً من أي فرض عروضي. ولأن ما يقوله الشاعر الجديد أصبح مختلفاً عن قول الشاعر القديم، وهذا يرتبط بالأفق الفكري والروحي والأخلاقي للعصر الجديد فإنه لم يعد أمامه سوى التحرر من الإيقاعات القديمة للعصر القديم مثلما تحرر من الأفكار التي كانت ترتبط به. وكان هذا يعني إما البقاء داخل المفهوم القديم للشعر بحيث نعتبر جميع هذه الكتابات نثراً أو نوسع مفهومنا للشعر ليصبح قادراً على احتواء هذه التجارب الجديدة.

هذه الانتقالات من تصور إلى تصور آخر للشعر لم تتم بصورة آلية وبدون إشكالات. وفي واقع الحال إننا لا نزال نعيش حتى الآن في المرحلة الانتقالية الطويلة التي تفصل الشعر عن النثر. ولذلك فإن التحليل المفرد الدقيق وحده قادر على أن يدلنا إلى ما هو شعري في معنى ما. فقد بلغنا الآن المرحلة التي تعجز فيها النظريات الشعرية القديمة عن شمول القصائد التي تكتب نثراً داخل دائرتها، رغم معرفتنا الجديدة بأن الشعر يمكن أن ينبثق من النثر وبأن القصيدة التي تُكتب نثراً، رغم استغنائها عن الشكل العروضي التقليدي، تمتلك تبريرها الجمالي الخاص بها. هذه المعرفة هي التي تفرض علينا ضرورة صياغة نظرية جديدة للشعر، ذات أفق مفتوح، تتجاوز نظريات الشعر التقليدية التي تعتبر العروض جوهر الشعر.

بعيداً عن السلطة

على الرغم من الروح التقليدية التي ظلت مهيمنة على إيقاعات الشعر العربي طيلة ما يقرب من أربعة عشر أو خمسة عشر قرناً، كظاهرة فريدة تكاد تخلو من أي نظير لها في الآداب الأخرى وتستحق الدراسة والتأمل فإن الانتقال إلى النثر الشعري تم في مرحلة مبكرة جداً. فإذا تركنا سجع الكهان وخطب العرب ما قبل الاسلام

خطأ في الترجمة أدى الى أحداث شعرية دامية



جانباً، وهي أعمال بدون أهمية استثنائية، فإن النص الذي سجل أهم تطور في الابداع العربي هو القرآن الذي تقوم صياغته على إيقاعات النثر، لا إيقاعات الشعر المعروفة عند العرب. ومع ذلك اعتبره بعض العرب شعراً، ولكن القرآن فصل نفسه بحق عن الشعر العربي السائد، ليس فقط بسبب طابعه الديني ورؤيته الإسلامية الخاصة، وإنما أيضاً بسبب صياغته النثرية المليئة بإيقاعات جديدة، بحيث اقترنت هذه الصياغة الجديدة بالمعجزة التي يصعب تقليدها. هذا الانتقال من الشعر إلى النثر الشعري ارتبط بمرحلة جديدة في تاريخ تطور العرب وصعود حضاري استمر قروناً.

ولكن إشكالية الطابع الديني المقدس التي جعلت من الصياغة القرآنية استثناء وضعت حاجزاً أمام أي إمكان لتقليدها. ومن زاوية نظر أخرى لم يجد الشاعر العربي الذي كان شاعر قبيلة أو بلاط قبل كل شيء ما يمكن أن يفيده في الصياغة القرآنية. فالقرآن ليس كتاب مديح وهجاء وفخر على طريقة الشعر العربي. كان الأمر يتطلب شعراء ينظرون إلى العالم والحياة من خلال دور ثقافي جديد للشعر. ولكن مثل هذا الدور لم يكن قد ظهر، لأن الرؤية انتقلت إلى الدين، ولم يبق أمام الشعراء سوى دورهم الذي تكرس أكثر مما مضى، كشعراء يحتاج إليهم الملوك والأمراء في الدعاية لهم أو في إدخال السرور إلى قلوبهم، وفي الحقيقة فإن الشاعر الحر، المستقل اقتصادياً عن مراكز السلطة، والذي يعتبر الشعر عملية إبداعية شخصية لم يظهر (وهنا نتحدث عن حالة وليس عن استثناءات) إلا في هذا القرن. هذه الحرية التي حصل عليها الشاعر والتي أبعدته عن الوقوف أمام أبواب السلاطين، مثل أي شحاذ آخر، هي التي جعلته ينظر إلى شعره من خلال عيني روحه ويجدد أشكاله ويقول ما يريد قوله بدون خوف من خسارة قد تلحق به.

إن ثبات وظيفية الشعر العربي هي التي فرضت عليه ثبات إيقاعاته التقليدية طيلة كل هذه القرون. وهنا نرى أن الانتقال إلى أوزان جديدة (أوزان المولدين) وظهور ما يسمى «الفنون السبعة» وهي «المواليا، كان وكان، القوما، الدوبيت، السلسلة، الموشحات، الزجل» قد ارتبطا بوظيفية جديدة للشعر هي أكثر إنسانية وطبيعية وحميمية، يبرز فيها الشاعر كذات متفاعلة مع محيطها، ولكنها ظلت وظيفية هامشية، عاجزة عن إزاحة الوظيفية القديمة التي لم تكن قد فقدت مبررات بقائها. وقد نشك أن الفئات الارستقراطية الحاكمة، مستندة إلى وصايا وعاظها، لعبت دوراً كبيراً في الابقاء على حالة ثبات الشعر العربي، من خلال منظورها الرافض لكل تغيير واعتبار كل جديد بدعة، وكل بدعة كفر بالطبع، إذ ينبغي لكل شيء أن يظل على ما كان عليه دائماً. وفي نظر هذه الارستقراطية لم يكن ثمة ما هو أبهى من الماضي الذي لا يمكن قهر قممه أبداً. وهكذا ظل نموذج الشاعر الذي تغدق عليها العطايا هو الشاعر الذي يجيد الانشاد بالطريقة نفسها التي كان ينشد بها أسلافه. وكان الشعر حينذاك مهنة وكان على الشاعر أن يعيش ويعيل أطفاله أيضاً.

ادونيس اختار السير في طريق الأخطاء

هذه الوظيفية المرتكزة على التقاليد من جهة والدين من جهة أخرى هي التي وقفت حائلاً أيضاً أمام ظهور المسرح في الحياة الثقافية العربية، وهو عامل مهم في التأثير على الإيقاعات الشعرية. فقد قام المسرح بدور أساسي في تطور الشعر وترويض إيقاعاته في الكثير من الثقافات الحية. فإذا كان الشعر الموزون يسمح بالكثير مما قد يبدو طارئاً وخاضعاً للصدفة وغير ذي قيمة مثل غربال بثقوب كبيرة يمر عبرها كل شيء فان طبيعة لغة المسرح تفرض الدقة وتعكس المستويات المختلفة للشخوص وللغة.

ابتداء، إن أي فهم للشعر يريد أن يكون حديثاً لا يمكن أن ينطلق من مسلمات ثابتة، تنظر إلى الشعر كحالة جمالية مطلقة وإنما من منظور علمي يعتبر الشعر ظاهرة مثل أي ظاهرة ثقافية أخرى، خاضعة للتغيير التاريخي، وهو تغيير لا يتعلق فقط بالطريقة التي نكتب بها قصائدنا المحملة برؤيتنا إلى العالم وإنما أيضاً بالطريقة التي نستقبل بها هذا الشعر ونلتقط ما هو جوهري فيه. ولكن هذا التغيير لا يتم بصورة آلية حتى عندما تتغير أفكارنا. فان صورتنا التقليدية عن الشعر والتي تكرست عبر القرون، تلك الصورة التي تربط الشعر بالنظم لا يمكن أن تتغير بسهولة. وفي ظني أنه ما كان ممكناً حتى في الآداب الأخرى الانتقال من الشعر الموزون إلى الشعر النثري بدون الثورة الفكرية والمعرفية التي تحققت في العصر الحديث والتي شكلت الروح الإبداعية الجديدة للحداثة. ومن هنا فانه ليس غريباً أن تكون للشعر العربي إيقاعاته الخاصة به، ولكن الغرابة هي أن تظل هذه الإيقاعات كما هي عليه طيلة كل هذه القرون، بدون أي تغيير جذري، وأن تستمر حتى أيامنا هذه وكأن الذائقة الإيقاعية التي امتلكها العربي في الجاهلية هي الذائقة الإيقاعية نفسها للعربي المتوجه إلى القرن الحادي والعشرين، بمعنى آخر، وكأن رؤيتنا إلى العالم وطريقة اقترابنا الشعري منه هما رؤيتنا وطريقة اقترابنا منه أنفسها قبل أكثر من خمسة عشر قرناً.

أجدادنا الطيبون

النصوص الشعرية العربية التي انتقلت إلينا من عصر ما قبل الاسلام ليست أقدم النصوص الشعرية التي وصلتنا عن طريق الثقافات الأخرى، إضافة إلى الشكوك التي تحيط بها، بسبب تعرضها إلى الكثير من التحريف والتحوير في الفترات التالية. وبالتأكيد فإن ما وصلنا من هذه النصوص لا يشكل سوى جزء يسير جداً من الشعر الذي أبدعته القبائل العربية. ولذلك فإن أي كشف لارتباط الشعر بالوزن في المراحل الأولى لتكون الحضارات يتطلب عودة إلى البدايات التي نجت من التحريف والتحوير. وما من أدب يمكن أن يفيدنا في مسعانا هذا أكثر من أدب بلاد الرافدين، الأدب السومري منه والبابلي الذي يعود تاريخ إبداعه إلى الألف الثالث قبل الميلاد. وباعتباره أقدم أدب معروف في تاريخ البشرية، فإنه يسبق الأدب العربي بثلاثة آلاف عام على الأقل والأدب العبري الذي تضمنته التوراة بألفي عام والآداب اليونانية والهندية والفارسية بأكثر من ألف عام. وفي كل هذه الآداب العريقة في القدم لم يكن في البداية سوى الشعر الذي ارتبط بالغناء والانشاد، فالشعر لم يكن يُقرأ وإنما يُنشد. ويشير العالم الآثاري العراقي طه باقر في مقدمته لملحمة كلكامش التي نقلها إلى العربية إلى أن كلمة «شعر» الموجودة في كل اللغات السامية تقريباً، تعني في أصل ما وضعت له «الغناء والنشيد» مثل «شيرو» البابلية و«شير» العبرية و«شور» الآرامية.

ارتباط الشعر بالغناء فرض الإيقاع، ولكن هذا الإيقاع، طبقاً للدراسات الحديثة (جان فوركيه مثلاً، لم ينحدر من الكلام نفسه وإنما جاء من الخارج. فهو في الأصل يرتبط بإيقاعات وحركات العمل والرقص التي دخلت اللغة تدريجياً، متخذة أشكالاً متنوعة (الأوزان) وتطورت ضمن إمكاناتها الصوتية والضرورات الاجتماعية المحيطة بها. وهكذا فإن الاطار الإيقاعي (الوزن) يوجد في البداية



مستقلاً عن شكل تحققه اللغوي، ولكنه ما أن يدخل اللغة حتى يكون نموذجاً لأشعار جديدة، تتحقق عبر صياغات مختلفة، يمكن أن تبتعد إيقاعياً أيضاً عن الأصل. وهنا ينبغي أن نفرق بين الاطار الوزني للقصيدة وشكل تحققها اللغوي. فالوزن لا يصنع القصيدة. وفي الشعر العربي أمثلة كثيرة على صياغة بعض العلوم (النحو مثلاً) شعراً ولكنها لا تمت إلى الشعر بصلة.

من وجهة نظر موسيقية جمالية بحتة نقول أن لكل عصر إيقاعه الخاص به. وفي زمن مثل زمننا الضاج بالأصوات سوف نصبح فكاهيين تماماً لو أننا واصلنا غناء شعرنا على إيقاعات حداء الابل نفسها، كما كان يفعل أجدادنا الطيبون قبل ألفي عام في صحراء الربع الخالي. وهنا نشير مرة أخرى إلى أن الأوزان الشعرية وأشكال تحققها لا توجد في مساحة فارغة وإنما ترتبط ببنية اجتماعية - تاريخية محددة وتعكس الروح العامة للفنون الأدبية الأخرى. وبهذا المعنى فإن الوزن ينشأ في الأصل ليعكس مضموناً معيناً. وإذا ما ظهر مضمون آخر فإنه سوف يعجز عن أن يكون الإطار المناسب له، إلا عبر خيانة المضمون نفسه. ان من الخطأ الاعتقاد، كما يفعل بعض النقاد العرب، بأن الوزن ينفصل عن المعنى وأنه الحمار الذي سوف يحمل شاكراً كل ما تلقيه عليه. قد يكون حماراً مطيعاً سوى أنه سوف يهلك لو ألقيت فوق ظهره حمولة شاحنة أو قطار. وهل نقول أن الغاية الأولى التي أدت إلى ظهور الأوزان وهي الغناء (المتصل بالدين والصلاة في الأغلب) قد انتفت الآن وأننا لا نكتب قصائدنا لتغنى أو حتى يسهل حفظها وإنما لتقرأ؟

ومع ذلك فإننا لسنا ضد الايقاع الذي نجده ضرورياً حتى في النثر، ولكننا نريده أن يكون إيقاعاً يعكس روح زمننا وضجة شوارعنا وأرواحنا، وهو إيقاع سوف يختلف بالضرورة عن الإيقاعات الخليلية وعن الطريقة التقليدية في إنشاد الشعر. وقبل أن نتحدث عن معنى الإيقاع في الشعر العربي الجديدة وعلاقته بالحداثة نقول أن الموسيقى تدخل كعنصر سري في صلب اللغة وليس في الشعر وحده. فالفيلولوجيا الحديثة تولي اهتماماً كبيراً للطريقة التي تُلفظ بها الجملة (النبرة، التشديد، ارتفاع الصوت وهبوطه، الإيقاع الموسيقي الكامل للجملة). وما من شك في أن هذه الموسيقية جزء من المعنى الرمزي الذي لا يتحقق بدونها ويدخل في بنيتها. ان جملة من قبيل «أنت ذاهب إلى البيت» يمكن أن تملك معاني مختلفة من خلال الموسيقية التي تلفظ بها. انها يمكن أن تصبح تقريراً ولكن أيضاً سؤالاً أو تعجباً وحتى هزلاً.

وانطلاقاً من هذا الفهم لدور الموسيقى وأهميتها في اللغة يقتضي على الشاعر أن يكون على دراية بالإيقاعات الشعرية وعلاقاتها وطرق تشكلها سواء في الشعر القديم أو الحديث. صحيح أن كل قصيدة هي عمل إبداعي منفرد إلا أنها تمد في الوقت نفسه جذورها إلى الأشكال الشعرية المحكومة بالتاريخ والتقاليد. حتى إذا أردت أن تنفي هذه الأشكال فينبغي أن تعرفها قبل ذلك، بدون خوف من أن تقع في أسرها ما دمت تملك شيئاً آخر تريد أن تقوله.

هذا التأكيد على المعنى الداخلي للإيقاع الموسيقي والذي كشف عنه بصورة عميقة العالم اللغوي الأميركي دالاس شيف في كتابه «المعنى وبنية اللغة»، وهو معنى لا يتجلى في الشعر وحده وإنما في النثر أيضاً، هو ما يجعلنا نرى الحدود التي انتهت إليها بحور الشعر العربي. أكيد أن الشعر العربي التقليدي شهد تطورات داخلية كثيرة خلال كل هذه القرون الطويلة وبلغ أقصى قدرته على الابداع على يد شاعر مثل المتنبي قبل حوالى ألف عام، ولكنه لم يعد قادراً، الآن على الأقل، على التعبير إلا عن مستوى جمالي معين في الكشف الشعري، لا يمكن أن يعكس روح عصرنا وموقفنا الفكري والأخلاقي منه. وإذا كان ثمة من لا يزال ينظم الشعر على الطريقة العمودية حتى الآن ويجد قبولاً أيضاً فذلك لأن بعض العرب ما زال يعيش في الماضي أكثر مما يعيش في الحاضر، مستمتعاً بالغزل بالمرأة الجارية في السرير أو مصفقاً للقصائد التي تشتم الأعداء بالطريقة نفسها التي كان فيها الشاعر العربي القديم يشتم أعداء قبيلته قبل ألف عام أو أكثر، بدون إدراك الفارق. لقد كانت القصيدة حينذاك تجرح أعداء القبيلة بالفعل. أما أعداؤنا الجدد فلن يسمعوا حتى بها.

ليس الوزن حماراً نحمّل عليه ما نريد.

إن أفضل شعرائنا العموديين الآن هم الأكثر ارتباطاً بتقاليد الشعر العربي، حيث الشاعر مجرد مداح للملوك والأمراء والرؤساء في انتظار العطايا. ولعله مما يلفت النظر هو أن كل هذا الشعر الذي يستهدف المديح والاستجداء قد نظم على النسق العمودي. حتى الشعراء الذين يكتبون قصيدة «حديثة!» يختارون الشكل العمودي عندما ينوون الحديث بعقل الماضي وعواطفه. وليس في ذلك أي سر، فالايقاع المدوي في الشعر العمودي هو إيقاع روح القبيلة، عائداً إلينا من وراء القرون.

حداثة القاموس

ما الذي تغير في عصرنا حتى تتغير إيقاعات شعرنا؟ وكيف تكون للحداثة موسيقاها الأخرى؟

نقول اننا نعيش في عصر كوني جديد، بدأ مع اكتشاف القارة الأميركية وثورة مارتن لوثر الإصلاحية على سلطة الكنيسة والنهضة الفكرية في أوروبا، والانتقال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي. وهذه النقلة من القرون الوسطى إلى العصر الحديث الذي ما زال مستمراً تختلف نوعياً عن أي نقلة أخرى في التاريخ. فلأول مرة منذ وجود البشر فوق الأرض حرر العلم الإنسان من أوهامه عن نفسه وعن العالم الذي يعيش فيه، مشكلاً معنى الحداثة سواء في الفن أو الأدب أو الرؤية الاجتماعية، كأفق عام ومفتوح لتطور المجتمع الانساني كله.

في الكلام على الحداثة لا يتعلق الأمر بما أبدعه أو ابتكره هذا الشاعر أو ذاك الفيلسوف في الماضي، مهما كانت قيمة إبداعه، وإنما بظهور العقل العلمي الكوني لأول مرة في تاريخ العالم وبالروح التي أطلقها في عصرنا. ومع ذلك فإن أفضل مثقفينا لم يروا بعد، كما يبدو، هذا الأساس الذي تقوم عليه الحداثة، ربما بسبب الضباب الذي يحيط بالرؤية العربية إلى الحداثة، بمفهومها الاجتماعي - التاريخي. فالحداثة الشعرية عند شاعر مبدع كأدونيس مثلاً، وهو واحد من القلائل الذين نظّروا لها، تفقد معناها الزمني المحدد (بزوغ العصر الحديث) لتصبح مرادفة للإبداع في كل زمان، حتى قبل أربعة آلاف عام. وهذا التباس جوهري ينسف الحداثة كلها ويفرغها من معناها (كحركة تاريخية شاملة تحدث في عصرنا)، ضمن رؤية تتنكر للتغيير النوعي في حياة العالم ولا ترى الفارق بين مرحلتين في تاريخه، بدعوى أن الماضي البعيد يضج بـ«الحداثيين». هذه «الحداثة الماضوية» لا تختلف في جوهرها عن «حداثة» الأصوليين الذين يبحثون عن صورتها المثلى في عهد الخلفاء الراشدين. فما دام امرؤ القيس ليس أقل حداثة من أدونيس فإن عمر بن الخطاب لن يكون بالتأكيد أقل حداثة من أي حاكم عربي.



وهنا نجد أن أدونيس رغم تأكيده على أهمية تحديد معنى المصطلح (مقالة «بعد ثلاث عشرة سنة» ضمن كتاب «البيانات» ١٩٩٣ - البحرين) فإنه لا يفرق بين معنى الحداثة ومعنى الإبداع. فهو يرى أن «لكل عصر حداثته»، أي بمعنى الابتكار والتجديد. وهكذا فهو لا يعتبر سان جون بيرس أكثر حداثة من هيراقليطس ولا كلكامش أقل حداثة مثلاً من نازك الملائكة «إلا بالمعنى الزمني». وهو في نظرته هذه يعتمد على المعنى القاموسي لكلمة «الحداثة» في اللغة العربية والتي لم تكتسب حتى الآن المعنى العلمي الذي تكتسبه في اللغات الأخرى ويغفل حقيقة أن «الحداثة» ليست كلمة قاموسية وإنما «مفهوم» جديد ظهر لأول مرة في عصرنا. ولكي نوضح الأمر نشير إلى نقطتين:

القرآن ليس مرجعاً لقصيدة النثر

أولاً، ان كلكامش وهوميروس ودانتي والمتنبي قد يكونون أكثر عمقاً وإبداعاً بألف مرة من بيرس واليوت وباوند والسياب، ولكن كل ذلك لن يجعل منهم شعراء «حداثة» حتى إذا امتلكوا ما يمكن أن يدخل في الحداثة كعنصر إبداعي فيها، يكتسب عمقاً جديداً من خلال عيني عصرنا، وقبل كل شيء عبر نقدنا له وصياغته من جديد، لأنهم بكل بساطة لم يعيشوا داخل حياة عصرنا، بعواصفه وزلازله وانقلاباته الروحية، ولم يروا (وما كان في إمكانهم أن يروا) أفقه الجديد، بكشوفاته العلمية التي قضت على خرافية العقل، ومعارفه الفكرية وتحولاته الأخلاقية ورؤيته الجمالية. وهذا يعني أن الماضي (الانجاز الإبداعي) لا يستعاد كما هو وإنما يعاد امتلاكه من خلال عملية مركبة: مرة عبر القطع معه وأخرى عبر نقده وتفكيكه وإعطائه معنى ينبثق من أفق الحداثة نفسها، أي اننا نرى إبداع الماضي ليس كما يراه الماضي وإنما كما يراه الحاضر. وهذا هو جوهر كل علاقة يمكن أن تقيمها الحداثة مع التراث.

ثانياً، لا يكفي للشاعر أن يعيش في عصرنا حتى يكون شعره «حديثاً»، لأنه ما لم يدرك روح هذا العصر ويستوعبه إبداعياً وجمالياً، ما لم ير أفق الحداثة ويخترقه، كاشفاً لنا عن أعماقه وأسراره وتجلياته فإنه لن يختلف عن أي شاعر هامشي مر بتاريخ البشرية. لا نكتشف الحداثة ينابيع الإبداع في الماضي فقط وإنما أمامها الجداول والقنوات أيضاً لتصب في النهر الكبير الذي يهدر الآن هنا، متدفقاً نحو المستقبل.

ضمن هذه الرؤية إلى الحداثة نفهم إشكالية الشعر العربي الجديد، باعتبارها جزءاً من الإشكالية السياسية - الاجتماعية المعقدة التي يواجهها العرب الذين يقفون داخل الحداثة وخارجها في آن. إنهم يعيشون أزمنة الحداثة ويرون مظاهرها ويحتكون بها ويصطلون بنارها أيضاً. ومع ذلك فإنهم لا يعرفون كيف ينتمون إليها. فقد عجز العرب حتى الآن عن تحقيق معظم ما يرتبط بمشروع الحداثة الذي بدأ قبل قرون في أوروبا والذي امتلك معنى كونياً، بسبب الشروط الحضارية الجديدة. الاصلاح الديني الذي ظل غائباً دائماً تحول في الآونة الأخيرة إلى ارتداد أكثر تعصباً مما كان عليه في أكثر العهود السالفة انحطاطاً. والنهضة الفكرية التي بشر بها بعض المثقفين منذ بدايات هذا القرن انتهت إلى المزيد من التجهيل والظلامية والمحافظة والاختباء في الماضي. وبدل العقل العلمي حل العقل الخرافي. وفي مقابل تحرير الفرد والمجتمع امتلأت رؤوس المثقفين بالمزيد من العبودية للديكتاتوريين من كل الأصناف. وبدل تحرير المرأة من «عار جسدها» والانتقال إلى منظور انساني جديد يعيد كرامتها إليها، أصبح الحجاب أكثر كثافة وعتمة.



في هذا الواقع (الحي - الميت) نكتب شعرنا الجديد، مراهنين على أنفسنا قبل كل شيء، وعلى رؤيتنا لحداثة ما زالت غائبة، أو غير منتصرة أو مكتملة على الأقل، حتى على مستوى التصور. ولكن قوتنا تكمن في الوقت نفسه في أننا نعرف أن هذه البنية التاريخية، بكل تجلياتها الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية سوف تنهار في آخر الأمر، مهما طال بها الزمن، وعزاؤنا أننا أدركنا ذلك رغم كل ظلام الحاضر.

هذه الإشكالية في علاقة العرب بالحداثة لا تتجلّى في الإطار الثقافي - المعرفي وحده وإنما أيضاً في طريقة الاقتراب الشعري وفي إيقاعات القصائد التي تكتب الآن، عاكسة بطريقة ما فوضى الحداثة العربية نفسها، حيث يختلط القديم بالجديد والذهب بالتراب، حتى بدون امتلاك القدرة على معرفة ما ينتمي بالفعل إلى روح الحداثة وما لا ينتمي إليها. وهنا بالذات يقف الشاعر الحقيقي أمام واحد من خيارين: إما أن يستعيد ايقاعات أزمنة أخرى بالطريقة نفسها التي يستعيد فيها أفكارها وإما أن ينصت إلى صوته الداخلي، عاكساً إيقاع عصره وزمنه، حتى إذا بدا هذا الصوت مغطى بالرماد داخل مجتمعه، فهو بعد كل حساب لا يعيش داخل مجتمعه وحده وإنما أيضاً في عالم مفتوح يضج بأصوات الحداثة. وإذا ما شئنا الذهاب إلى أبعد من ذلك فاننا نقول ان الشاعر الحقيقي يسمع أصوات المستقبل أيضاً ويغنيها، مهما بدت غريبة في نظر مستمعيه.

نازك والسياب: مساومة تاريخية

ما من معيار لمعرفة مدى التطور الفكري أو تغير المحتوى الثقافي والروحي في مجتمع ما أفضل من دراسة الأشكال الشعرية. فحيثما تجمد الأفكار وتتوقف عن التطور في العمق تجمد الأشكال الشعرية أيضاً. وهذا قانون لا ينطبق على الشعر العربي وحده وإنما على الشعر في جميع المجتمعات الأخرى. فقد ارتبط ظهور الاسلام الذي كان يعني تحولاً فكرياً كبيراً بظهور الصياغة القرآنية التي كانت تعني شكلاً جديداً في القول يختلف جذرياً عن شكل القول في الشعر العربي الجاهلي. ولكن ما كاد القرآن يتكرس ككتاب للدين، إلهي ومقدس، خارج التقليد الأدبي، حتى واصل الشعر العربي بأشكاله وبحوره التقليدية مسيرته المألوفة طيلة أربعة عشر قرناً بدون أي تغييرات جوهرية، رغم محاولات التجديد التي ظهرت هنا أو هناك والتي لم تترك أثراً كبيراً على السياق العام. والسبب هو أن الحياة الفكرية العربية لم تشهد طوال كل هذه القرون ثورة أخرى، فقد ظلت البنية الدينية بأبعادها الفكرية والروحية والاجتماعية تشكل المحتوى الذي لا يتغير، مهما تغيرت أسماء الأنظمة والحكام.

ولم تتعرض هذه البنية التاريخية إلى التحدي الفعلي الذي جلب معه أفكاراً ومفاهيم جديدة عن الحياة والعالم إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما احتك العرب بالغرب الذي كان قد خرج من ظلام القرون الوسطى قبل قرنين من ذلك. وبالطبع فإن عملية اقتراب العرب من الحداثة التي يمثلها الغرب وكفاحهم هم أيضاً من أجل الخروج من مملكة الماضي المغلقة والوصول إلى مملكتهم الخاصة التي تقع على ضفة الحداثة ظلت مستمرة حتى الآن وسوف تستمر في المستقبل أيضاً.

هذه العملية التاريخية التي قلبت الأفكار رأساً على عقب هي التي تقف وراء محاولات التجديد الجذرية التي شهدها الشعر العربي. ان الأمر لا يتعلق، كما يتوهم بعض النقاد، بقيام الشعراء العرب بتقليد

الأشكال الشعرية التي يملكها الغرب وإنما بانهيار واهتزاز بنية الحياة العربية وتجلياتها الفكرية. إننا لا نرفض البحور الشعرية التقليدية لأنها قالب يحد من قدرتنا على النظم وإنما لإيقاعها النفسي الذي لم يعد إيقاعنا وللآلية الداخلية التي تتشكل بها القصيدة، عاكسة المستوى الروحي لمجتمع لم يعد مجتمعنا ولإنسان ما زال يظعن بين القبائل الجاهلية أو يحمل سيفه، معلناً الجهاد ضد أعداء أميره الاقطاعي.

الصدمة الأولى التي تلقاها الشعر العربي التقليدي وقعت في مطلع هذا القرن عندما انبرى عدد من الشعراء في لبنان والعراق ومصر إلى نشر قصائدهم (النثرية) الحرة الأولى التي فتحت الطريق أمام جميع محاولات التجديد التالية. ورغم أن قصائد هؤلاء الشعراء من أمثال نجيب الريحاني وجبران خليل جبران وجميل صدقي الزهاوي ومي زيادة ورشيد أيوب وأمين مشرق وخليل مطران ظلت مجرد محاولات يعوزها النضج الشعري والثقافي، فإنها تشكل الريادة الحقيقية للشعر العربي الجديد. هذه الحركة الشعرية التي شكلت قطيعة كاملة مع إيقاعات الشعر العربي التقليدي استمرت حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، ولكن دون أن تجد شعراءها المبدعين القادرين على الصعود بها إلى أفق جديد للإبداع. ولا يبدو لي أن ثمة غرابة في ذلك. فقد بدأ هذا الشعر من الصفر تقريباً ضمن تقاليد الشعر العربي، وكان عليه أن يبتكر كل شيء بنفسه، مواجهاً بذلك ضغط الذوق التقليدي للشعر والذي يمتد قروناً طويلة في التاريخ.

ولم يظهر شعر «التفعيلة الحرة» الذي ارتبط بصورة خاصة باسم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب إلا كمساومة تاريخية ضرورية مع الذوق العربي التقليدي لتصحيح مجرى تطور اتخذ شكل «القفزة» التي عبر عنها الشعر (النثري) الحر. فقد استفادت قصيدة الملائكة والسياب من طريقة تشطير القصيدة (النثرية) الحرة ورؤيتها إلى موضوعها وحرية اقترابها الشعري من العالم، مضيفة إليها إيقاع الشعر العربي القديم، ضمن نظام أكثر حرية وقدرة على الابداع. منطق التطور الطبيعي يقول انه كان ينبغي لهذه الخطوة أن تسبق القصيدة (النثرية) الحرة التي ظهرت في بدايات هذا القرن. ولكن إذا كان التاريخ قد فضل أن يقوم بعمله بالمقلوب فذلك لأنه أراد أن يعلن القطيعة أولاً مع بنية فقدت قدرتها على الحياة قبل أن يعود ليأخذ منها ما يتفق مع شروطه الجديدة ويكيفه ضمن رؤية أخرى مختلفة. هذه القطيعة ـ العودة أدت إلى نهوض شعري جديد بالفعل في الخمسينات والستينات وعكست حتى إيقاعياً حركة الحياة العربية في تلك الفترة. ولكنها تحولت بعد ما يقرب من نصف قرن إلى تقليدية جديدة، مثقلة بإيقاعات ذات رنين خارجي غنائية عاطفية لم تعد تتفق مع إيقاعات حياتنا وافكارنا، باستثناء عدد قليل من الشعراء، يعتبرون الوزن مجرد وسيلة لضبط الإيقاع الداخلي لقصيدتهم، مقتربين من شفافية لغة النثر، بدون طلاسم بلاغية أو رنين مدوخ أو غنائية خارجية، وبالطبع بعيداً عن النمطية التي تقدمها لنا قصائد من يسميهم الشاعر الأميركي فيرلنغيتي (الشعراء المشاة». هذه القصيدة (التقليدية ـ الجديدة) ما زالت حية، رغم أنها تعاني من فقر الدم، ويمكن أن تظل حية في المستقبل أيضاً، إلا أننا نعرف الآن أكثر مما عرفناه قبل ثلاثين أو أربعين سنة، أن هذه القصيدة سوف تنتظر في كل مرة شعراء كباراً يخلقونها من جديد، خارج النمط الذي قدمه لنا شعراؤها الرواد.

قصائد خارجة من التوابيت

نعود الآن إلى أخطاء المصطلحات التي التصقت بالشعر العربي الجديد. ان ما أسمته نازك الملائكة «شعراً حراً»، ناقلة المصطلح من اللغة الانكليزية لم يكن شعراً حراً بالمعنى المتفق عليه في جميع الآداب الأخرى وإنما هو «شعر تقليدي ـ جديد»، يقوم على تعدد التفعيلة بين شطر وشطر ويستخدم عدداً معيناً من البحور العربية مثل الكامل والرجز والهزج والمتقارب والمتدارك، مع تنوع في استخدام القوافي. وقبل ذلك كان شعراء بداية القرن الذين كتبوا ما يمكن أن نعتبره شعراً حراً (أي شعراً خالياً من الوزن والقافية) قد فضلوا أن يطلقوا على قصائدهم تلك لقب «الشعر المنثور». وفي بداية الستينات نقل أدونيس في مجلة «شعر» مصطلح «قصيدة النثر» من الفرنسية ليكون صفة للقصيدة الحرة التي توهم أنها قصيدة النثر. وتبعته في هذا الخطأ كل الموجة التي ما زالت تكتب شعراً حراً بدون أن تعرف ذلك.

وقبل أن نتحدث عن قصيدة النثر التي تملك تاريخاً طويلاً، نسبياً في اللغة الفرنسية (بودلير، لوتريامون، رامبو) وفي اللغة الألمانية التي ظلت حائرة في إيجاد الاسم الصحيح لها فترة طويلة من الزمن (غيسنر، نيتشه، كافكا، مورغنشتيرن، تراكل) وتاريخاً قصيراً في اللغة الانكليزية، كما يشير إلى ذلك واحد من أهم كتابها الآن وهو روبرت بلاي في مقالة له بعنوان «ما تحمله قصيدة النثر معها» نجد ضرورة في الكشف عن آلية التشكيل الشعري في كل من القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة الشعر الحر (النثرية) وعلاقاتها الايقاعية بالأفكار والعاطفة التي تشف عنها، باعتبارها مفتاحاً لفهم قصيدة النثر.

في القصيدة العمودية يوجد البحر الشعري (الوحدة الموسيقية الجاهزة) كشيء خارجي مسبق ومستقل عن القصيدة. صحيح أن في

إمكان الشاعر أن يختار البحر الذي يريد، ولكن ما أن يختاره حتى يصبح أسيره. فهو إذ يكتب قصيدته سوف يكتشف أن القصيدة تكتب نفسها أيضاً، حيث تفرض الموسيقى الخارجية كلمات القصيدة، محددة حتى طريقة القول. إن ما اعتبره العرب جنياً يلهم الشاعر قصائده هو في الحقيقة هذا الصوت الخارجي الموجود قبل القصيدة والذي هو صوت آلاف القصائد السابقة. ولذلك كانت النصيحة الذهبية التي يقدمها العرب إلى شعرائهم أن يحفظوا أكبر قدر من الشعر أولاً، كتمرين لا بد منه لتمثّل هذا الصوت.

هذه التجربة عاشتها ثقافات أخرى أيضاً. فقد كان وزن «Hexametros» إيقاع الساحرة الأغريقي وهو البحر الذي نظم بمقتضاه هوميروس ملحمتيه «الألياذة» و«الأوذيسة» يتكون من أبيات، يحتوي كل منها على ستة إيقاعات، وكل إيقاع منها يشتمل على ثلاث ضربات، الأولى طويلة والثانية والثالثة قصيرتان. وقد دخل هذا البحر اللغات الجرمانية أيضاً. ولكن عندما أراد الشاعر الألماني فريدريش غوتليب كلوبستوك (١٧٢٤ ـ ١٨٠٣) استخدام هذا الوزن عند كتابته أحد أهم أعماله «العاصفة والشدة» وجد نفسه مضطراً إلى استخدامه بطريقة مختلفة، محرراً إياه من إيقاعاته الستة وضرباتها الثلاثية، ضمن نظام حر وجديد. إن ما فعله كلوبستوك في الشعر الألماني فعلته نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في الشعر العربي، ولو بعد مئتي عام، في محاولة لامتلاك المزيد من الحرية في طريقة القول.

لا نكران أن قصيدة التفعيلة تتيح حرية أكثر مما تتيحه القصيدة العمودية للشاعر، بيد أنني أفرق هنا بين نمطين من القصائد في تجربتنا الشعرية المعاصرة، أسميها: القصيدة الغنائية المغلقة التي يكون إيقاعها خارجياً، والقصيدة المفتوحة التي يتشكل إيقاعها داخل النص نفسه. النمط الأول يخلق نموذجاً، قد يكون ناجحاً (رغم أن إيقاعه يظل تقليدياً)، ولكنه ما أن يتكرر حتى ينتهي كشعر ويسقط في نمطية مشابهة لنمطية الشعر العمودي. وبدون أن أسمي أحداً من الشعراء أقول ان معظم قصائد التفعيلة التي كتبها روادها وخاصة في البدايات كانت أسيرة هذه الغنائية الخارجية. أما الشعراء الذين حاولوا أن يقلدوهم، وبعضهم يفعل ذلك الآن أيضاً، فلم ينتجوا لنا سوى جثث قصائد، تفزعنا حالما نقترب منها، مخرجة رؤوسها من توابيتها في طريقها إلى المدفن. أما النمط الثاني فإنه يتخلى عن الإيقاع الخارجي القائم على الرنين ويكاد يخلو من القافية، مستخدماً لغة أكثر حياة في مقابل اللغة البلاغية التي هي من صفات النمط الأول، وتكون صياغة جمله من البساطة والانسياب والوضوح، بحيث تقترب أكثر فأكثر من اللغة العادية والكتابة النثرية المنقاة من التهويمات اللغوية.

وهنا أود أن أشير إلى تطور مهم في استخدام الوزن وطريقة التعامل معه، بدأت به قصيدة الستينات في العراق، بدون أن يحظى بانتباه نقدي حتى الآن. فقد أظهر تحليل أوزان الشعر العربي أن جميع التفعيلات الثماني الأساسية التي تقوم عليها بحور الشعر العربي (فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات) تفرض موسيقية تقودك إلى القصيدة بدل أن تقودها أنت إليها، سواء التزمت النسق الصارم للبحور العربية أو التفعيلة المنفردة. فإذا استخدمت تفعيلة «فعولن» كأساس للقصيدة فسوف تقول مثلاً «هو البحر آتٍ» ولكنك لا يمكن أن تقول «البحر آتٍ» أو «آتٍ هو البحر» وإذا ما أردت أن تتخذ تفعيلة «مفاعيلن» كأساس للقصيدة فينبغي أن تقول مثلاً «سلاماً أيها الضوء الذي يأتي من الماضي» وليس «أيها الضوء، آتياً من الماضي، سلاماً». ان الفارق هنا لا يتعلق بالغنائية الصوتية وحدها وإنما بالمعنى أيضاً. وهذا ما يجعلني أقول ان المعنى في القصيدة الموزونة غالباً ما يتحقق ضمن الآلية الموسيقية للتفعيلة وطريقة تأثيرها على التأليف اللغوي.

من هذا الفهم اختارت القصيدة الجديدة (وخاصة في الستينات العراقية) أن تضع نفسها ضد الغنائية المفرطة للتفعيلات التقليدية، مقتربة من إيقاع قريب من إيقاع النثر، يقوم على الضربة والتخفيف (نظام المقطع الصوتي) أساساً، وهو ما يتفق مع لغة الحياة اليومية الأكثر طبيعية. وهكذا استخدمت قصائد كثيرة وبطريقة جديدة إيقاع ما تسميه كتب العروض العربية «المتدارك المخبون» أو «الخبب» أو «قرع الناقوس»، وهو إيقاع كان مهملاً تقريباً في الشعر العربي حتى أن الخليل بن أحمد أغفله عندما حدد البحور الشعرية ولكن الأخفش أضافه بعد ذلك. وفي مقابل ذلك فإنه كثير الشيوع في أشعار العامة التي تميل إلى تسكين أواخر الكلمات، إضافة إلى مرونته في الصياغة اللغوية وقدرته على عكس إيقاع الحياة اليومية. ويتمثل هذا الوزن الذي اكتسب قيمة جديدة في تفعيلتي «فعِلن» و«فعْلن» اللتين أضيفت إليهما تفعيلات أخرى مثل «مفتعلاتن» و«فعْلاتن» و«فعِلاتن» و«فعْلان» و«فعِلان» لوقوعها ضمن النسق الموسيقي نفسه، بطريقة قريبة من نسق بحر «Iambus» الموجود في العديد من اللغات الأوروبية والذي يقوم إيقاعه على ضربة قصيرة وأخرى طويلة (U-U-U-U) كما في: I know no touch of it, my lord (هاملت ـ شكسبير)، مقترباً من نظام «النبرات والسكنات» في إيقاع النثر والذي تحدث عنه ابن سينا في «النفس» وفي «الإشارات والتنبيهات» وابن رشد في كتابه عن الفرق بين النثر العادي والنثر الموزون. هذا اللعب بالوزن جعل بعض القصائد تبدو كما لو أنها قصائد نثر (بالمعنى الأوروبي)، أي قصائد تتبع نظام النثر نفسه في كتابة المقطع بدون أبيات منفردة أو منقطعة. وهو بناء مقتبس أساساً من قصيدة النثر. وقد فتح هذا التطور أفقاً جديداً أمام القصيدة العربية، جعلها تبتعد عن الرنين المدوي والغنائية الرتيبة لقصائد جيل الخمسينات.

ميزان الخليل غير الدقيق

ينطلق معارضو القصيدة الحرة «النثرية» في الأدب العربي الحديث دائماً تقريباً من دعوى لا تكاد تتغير، وهي افتقار هذه القصيدة إلى الموسيقى التي توجد في قصيدة التفعيلة. ورغم أننا لا نشك في جهل كثير ممن يكتبون القصيدة الحرة (النثرية) بالقواعد التي تتحكم في الإيقاعات الحرة وطريقة تحقق الموسيقى في الجملة، فإن الميزان العروضي الذي وضع أسسه الخليل بن أحمد في القرن الثامن من الهجرة، استناداً إلى الوزن العددي أو الحركة والسكون، وهو نوع من اتصال الصوت وانفصاله، ليس ميزاناً دقيقاً، بمعنى أن التوافق الموسيقي لا يتحقق بدون الطريقة التي يُلقى بها هذا الشعر، فالصوت هو الذي يتدخل لخلق الانسجام. هذه الحيلة الخارجية التي تبقى مستقلة عن النص، حيث يقوم الصوت بملء الفراغ الموسيقي وتقويم اضطرابه، هي التي فرضت تلك الطريقة الرتيبة في إلقاء الشعر العمودي والتي أصبحت جزءاً عضوياً منه، حيث لا مناص من التنفس بطريقة معينة لضبط حركتي الشهيق والزفير. ولكن حتى هذه الحيلة تعجز عن الوصول إلى ما اعتبره الفارابي قوام



الشعر وجوهره، أي أن يكون «مقسوماً بأجزاء يُنطق بها في أزمنة متساوية» كما في الموسيقى، حيث تظهر الدراسات المختبرية الحديثة للعروض استحالة ذلك لأن زمن النطق سوف يختلف بالضرورة في الأرجل (المقاطع الصوتية) ما دام العروض العربي يعتبر مقاطع صوتية مغلقة مثل «لو/ لم/ أكن» مساوية لمقاطع صوتية مفتوحة مثل «ها/ ذي/ عدد»... فالزمن في المقاطع الأولى هو أقصر كثيراً من الزمن في المقاطع الثانية. وفي الجوهر فإن الأوزان دائماً (وليس في الشعر العربي وحده) تقدم مسافة تقريبية متخيلة للاستمرار الزمني للصوت، في حين أن هذه المسافة الزمنية تظهر بدقة كاملة في الموسيقى.

هذا الفارق الذي حلله الباحث الألماني أندرياس هويسلر في دراسة له عن الوزن الشعري، ظهرت في ثلاثة مجلدات، يتجلى في مقارنة إشارات العروض بالسلم الموسيقي. فإذا أعطينا الحرف المتحرك إشارة «/» والحرف الساكن إشارة «O» فإن مقطعاً صوتياً مثل «في» يظل دائماً «/ O» في حين أنه ضمن السلم الموسيقي يمكن أن يكون «d» نصف مسافة و«d» ربع مسافة و «d» ثمن مسافة. وهكذا يتضح أن ما يبرز في شعر الوزن هو تقسيمات طريقة إلقائه في ما يتعلق بالمسافات الزمنية وبعيداً عن أي إمكان لاستخدام إشارات السلم الموسيقي مثلاً، إضافة إلى أن الشاعر في إلقائه لقصيدته قد يطيل المقاطع الصوتية أو يقصرها، وقد يقرؤها بسرعة أو ببطء.

وفي الجانب الآخر فانه ليس صحيحاً الاعتقاد السائد بأن القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر تخلوان من الوزن والإيقاع. صحيح أن الشعرية هنا لا تتحقق ضمن الوزن العددي الخليلي، ولكن الأشكال التي تتخذها اللغة الشعرية النثرية لا تختلف فقط عن اللغة النثرية العادية وإنما تخلق وزناً لكل جملة. ويبدو ذلك لا يبقى أي معنى لتشطير القصيدة الحرة (النثرية) والاكتفاء بكتابة كلمة أو كلمتين أحياناً في السطر أو التخلي نهائياً عن التنقيط (القصيدة - النهر أو قصيدة الصوت بدون توقف).

وقد انتبه إلى ظاهرة وزن النثر في اللغة العربية ابن سينا قبل ما يقرب من ألف عام عندما أوضح أن أشكال الوصل والفصل في الجملة هي أوزان للكلام، مؤكداً على أن النبرات تقرب النثر من الشعر الموزون. ففي مقابل الوزن العددي الذي يقوم على النبرات والسكنات (العروض) يوجد النثر الذي يقوم على النبرات والسكنات (الاتصال والانقطاع) بدون أن يكون عددياً. فإذا كان الافتراض هو وحدة الزمن المكررة في كل تفعيلة داخل القصيدة (وهي وحدة تقريبية دائماً) فإن زمن القصيدة النثرية النسبي (وهو نفسي) يتجلى في تقطيع الجمل وعلاقاتها الإيقاعية. ولعل أفضل مثال على الإيقاع العالي الذي يمكن أن يتحقق في النثر هو الصياغة القرآنية للآيات التي هي في الأغلب ليست جملاً كاملة ومع ذلك تنفصل عن غيرها من الآيات ثم تتصل بها. بطريقة تعطي القارىء الفرصة لكي يقرأها أو يرتلها بطرق إيقاعية مختلفة (القراءات السبع المعروفة)، حيث يتحقق الزمن في كل مرة بشكل جديد.

وهنا لا بد من الانتباه إلى دلالة الآيات التي لا تشكل جملاً كاملة، وهي دلالة ترتبط بالإيقاع النفسي للصياغة اللغوية. هذا التقطيع للجمل نجده أيضاً في كل الشعر الحديث، بدون أن يعني ذلك أن للقرآن تأثيراً كبيراً على ظهور هذا النمط من الشعر. ففي رأيي أن الشعر (النثري) الحر ظهر لأول مرة في بداية هذا القرن بتأثير من الشعر، الأوروبي منه والأميركي، رغم التأثر الأسلوبي الواضح بالقرآن في القصائد الأولى (يقول أمين الريحاني الذي نشر أول قصيدة نثرية حرة باللغة العربية في العام ١٩٠٢ أنه كتبها بتأثير من ديوان «أوراق العشب» لوالت ويتمان). أما شعر التفعيلة الحرة الذي ظهر بعد ذلك بأكثر من أربعة عقود فقد انحدر من من مصدرين: القصيدة النثرية الحرة + الشعر العمودي. وفي الوقت الذي يعتبر فيه بعض النقاد العرب المتعصبين هذا التأثير الأوروبي محجة لاعتبار الشعر العربي الجديد وليداً غير شرعي للذائقة العربية فإنني اعتبره ضرورة تاريخية طبيعية، عكست ضرورات التحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري الشامل عند العرب باتجاه الحداثة وأدت إلى تطور مدهش في الحساسية الشعرية العربية.

النهر الهادر

إذا كان الشعر الذي لا يلتزم التفعيلة ويحقق إيقاعه الخاص به ضمن النثر هو الشعر الحر «free verse»، كما تفهمه كل الثقافات، فما هي قصيدة النثر «poem in prose» التي يطلق العرب اسمها على الشعر الحر؟

لا يهمني كثيراً هنا أن أعود إلى البدايات الأولى لظهور قصيده النثر (بيرتران، بودلير، رامبو، لوتريامون) كشكل شعري مستقل، يمتلك طريقته الخاصة في القول وفي التعبير، لأن مثل هذه العودة تشكل بحثاً تاريخياً ضيقاً، بقدر ما يهمني أن أجيب عن السؤال الذي ما زال مطروحاً حتى ضمن الأدب الأوروبي: هل يمكن اعتبار قصيدة النثر نمطاً شعرياً مختلفاً عن القصيدة الحرة؟ وهل يملك هذا النمط مميزات تجعل منه طريقة مستقلة في القول؟ والأكثر من ذلك: هل هو شعر أم نثر؟ أم هو شعر ونثر معاً؟

على الرغم من مرور قرن على ظهور قصيدة النثر، كشكل شعري مستقل، فإنها تبدو وكأنها ولدت الآن فقط. لذلك أسبابه بالطبع. فإذا كان هذا الشكل قد تكرس في الأدب الفرنسي على يد شعراء كبار مثل بودلير ورامبو فإن الألمان ظلوا مترددين دائماً وحائرين في العثور على الاسم الصحيح الذي يطلقونه على هذا النمط من الكتابة التي غالباً ما ينسبونها إلى النثر، رغم أنها تشكل جزءاً مهماً من الأدب الألماني منذ سالومون غيسنر الذي نشر في العام ١٧٥٦ ديوانه «قصائد ريفية» الذي كتبه نثراً، محققاً نجاحاً أوروبياً كبيراً، وبالذات في فرنسا وقبل بودلير بحوالي قرن. ورغم أن هذا الشكل الشعري كان قد ظهر في الأدب الانكليزي أيضاً مبكراً (النصف الأول من القرن التاسع عشر) من خلال كتاب توماس ديكوينسي الشهير «اعترافات انكليزي مدمن على الحشيش» إلا أنه لم يفرض نفسه، كتيار شعري مستقل، وإنما فضل الاتحاد في الأغلب مع أنماط أدبية أخرى مثل الرواية. وفي رأيي أن رواية مثل «يوليسيس» لجيمي جويس هي نهر شعري هادر، حيث كل مقطع هو قصيدة نثر مدهشة، بل إن الرواية كلها قصيدة نثر كبرى، قصيدة لزمن جديد يملك إيقاعه الخاص به في مواجهة أوذيسة هوميروس التي تعكس إيقاع الزمن القديم. هنا، لا فاصل بين الشعر والنثر، إذ النص معمار حياة، تنعدم فيها التخوم بين المخيلة والواقع وتتفجر اللغة، فاقدة حدودها الخارجية، لتكون شيئاً يشبه الحياة نفسها.

يرى بعض النقاد (وهذا ما تفعله الأنسكلوبيديات في الأغلب أيضاً)، أن الفارق بين القصيدة الحرة (النثرية) وقصيدة النثر هو في شكل كتابتها على الصفحة، حيث كل جملة تتبع الأخرى، كما في الكتابة النثرية العادية، مشكلة فقرة كاملة، تبدأ بعدها فقرة أخرى

مثقفون عبيد لكل أصناف الديكتاتورية

قصائد نثر صوتها أقدم من صوت نوح

وكثيراً ما تستمر الجمل لتشكل كتلة واحدة. وفي رأي هؤلاء النقاد أنه ينبغي لقصيدة النثر أن تكون قصيرة وإلا فإنها تصبح نثراً شعرياً. ولكن هل يكفي هذا ليصنع قصيدة نثر؟ كلا بالتأكيد. أن الشكل في الحقيقة هو تعبير عن طريقة معينة في القول الشعري، ترتبط بتجلي محتوى يفترض أنه يصعب الوصول إليه إلا عن طريق قصيدة النثر، وليس عن طريق القصيدة الحرة أو قصيدة التفعيلة مثلاً. بدون هذا التأكيد على خصوصية قصيدة النثر واستقلاليتها النسبية عن الأنماط الشعرية الأخرى تفقد معناها وتكون مجرد لعبة شكلية.

ان الأمر لا يبدو واضحاً تماماً حتى أن شاعراً مثل التشيكي ميروسلاف هولوجر تساءل ذات مرة عما إذا كان لا يمكن تشطير قصيدة النثر على طريقة القصيدة الحرة، بسبب من تداخل الحدود بين هاتين القصيدتين اللتين تقومان على اللغة النثرية. إن ذلك يمكن أن يحدث، لأسباب تتعلق بالشاعر، ولكن يفترض فينا أن نعرف ان هذه القصيدة تنتمي إلى قصيدة النثر حتى إذا كانت قد اتخذت شكل القصيدة الحرة، أو أنها قصيدة حرة حتى إذا اتخذت شكل قصيدة النثر. في هذه المعرفة يتجلى ذلك الصوت المختلف لقصيدة النثر، الصوت الذي يجعل منها فناً قائماً بذاته، ويضيف شيئاً جديداً إلى وسائل التعبير التقليدية في الأدب.

بعيداً عن ضجيج اللفظة

يروي الكاتب الالماني ايزفين أرندت طرفة، تعبر عن موقف الكثيرين في زمننا من الطرق الكتابية. سألت سيدة كانت تنوي دخول أحد المسارح في برلين قاطعة التذاكر، مترددة:

ـ أرجو ألا تكون المسرحية المقدمة مكتوبة شعراً.

أجابت قاطعة التذاكر، بلهجة مطمئنة:

ـ بلى، ولكن المرء لا يكاد يشعر بذلك.

إن عصرنا الذي نعيش فيه عصر النثر، بدون أن يعني ذلك أنه عصر بدون روح شعرية. بالعكس، انه يشكل انتقالاً بالشعر إلى مستوى آخر، ما كان يمكن الوصول إليه خارج التحول العلمي والفكري والروحي الذي ارتبط بالدخول إلى أزمنة الحداثة. في هذا المستوى اختلف منظورنا إلى الشعرية التي لم تعد تنبثق من الوزن والقافية، لارتباطها بالصنعة (القالب الذي يمكن تكراره إلى الأبد)، وهو ما كان بعض العرب قد انتبه إليه منذ قرون طويلة، إذ يحدثنا عبد القادر الجرجاني في كتابه «دلائل الاعجاز» أن ثمة من كان يذم الشعر «لأنه موزون مقفى ويرى هذا بمجرده عيباً يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه». فإذا كان ينبوع الشعر في الماضي يكمن في غنائيته الصارخة وصوته العالي فإن هذا الينبوع يكمن الآن في قدرة الشعر على الحديث معنا بأكبر قدر من الحميمية مثل صديقين يجلسان في مقهى. الشعر القديم متظاهر يرتقي الاكتاف ويصرخ في جمهوره حتى يبح صوته ليؤثر فيه عاطفياً ويفرض عليه رأيه الذي لا يقبل الجدل. أما الشعر الآن فقد فقد مثل هذا اليقين، إذ ان كل ما يطمح فيه هو أن يجعلنا نفكر في ما يقوله لنا ضمن معنى يظل مفتوحاً حتى النهاية.

في هذه القارة الغائرة تحت أقدامنا أبداً ما كان يمكن للقصيدة إلا أن تتخلى عن حماسة الايقاع وطربيته لصالح إيقاع أعمق هو إيقاع عصرنا بأسئلته الوجودية المدوخة. انني لا أريد هنا بالتأكيد أن أستبدل قوانين أخرى بقوانين للشعر، سوف تهترىء هي الأخرى مع الزمن، ولكنني أعرف أيضاً أن لكل نمط شعري (الشعر العمودي، شعر التفعيلة، الشعر الحر، قصيدة النثر) آليته الداخلية الخاصة به والتي تعكس مستوى فكرياً وروحياً معيناً في النظر إلى العالم، وإذا كانت هذه الآلية تتأثر بالقدرات الإبداعية عند كل شاعر بطريقة مختلفة. فمن الممكن أن تكتب قصيدة تفعيلة، بدون أن تقع في النمطية الإيقاعية، بل أن تقترب بصوت القصيدة من ذلك الصوت الطبيعي للنثر وأن تفجر أعلى قدر من الشعرية، وهو أمر يرتبط بمدى عمق فهم الشاعر للقصيدة الجديدة. ومن الممكن أيضاً أن تكتب قصيدة نثرية ويظل صوتك مع ذلك أقدم من صوت نوح نفسه. وفي الحالين قد تتخفى الرداءة والركة وراء ما لا ينتمي إلى جوهر الشعر، باسم دعاوى شعرية مضللة قد تتخفى وراء الغنائية في الشعر الموزون ووراء قوالب عامة من التشكيلات اللغوية في الشعر النثري.

إن المعنى الحقيقي للثورة الشعرية التي تمثلت في الانتقال من الشعر الموزون إلى الشعر النثري يكمن في الانتقال من الزخرفة الخارجية للنص إلى النص الخالي من الزوائد، من بهلوانية البلاغة اللفظية إلى دقة اللغة ووضوحها، من الصوت المتكلف إلى الصوت الطبيعي للنثر. الشعرية الحقيقية لا تنبثق من افتعال غموض الجملة أو تغريب علاقاتها، وهي اللعبة الأكثر شيوعاً في الشعر النثري العربي وإنما من وهج الوضوح الذي تشتعل به الجملة. وإذا كان ثمة غموض فإنه غموض كامن في الفكرة، لا في اللغة، في السرية الداخلية للنص، لا في موت الجملة. اللغة عين نرى بها العالم. وما هو شعري لا يمكن أن تلتقطه عين عمياء أو مصابة باضطراب النظر. العين المفتوحة وحدها تستطيع أن تفعل ذلك، حيث الغموض هو في قلب المشهد المرئي نفسه، مثل كل شيء في الحياة. من هذه العلاقة بين ما هو في الضوء وما هو في العتمة نصل إلى الشعر الذي يظل يوحي لنا في كل مرة نقرؤه فيها بأفكار وعواطف جديدة. ها هنا يكون الشعر هو كل ما نراه، ولكن بدون القدرة على الامساك بمعناه النهائي، رغم أننا سوف نحاول ذلك المرة تلو الأخرى وحتى النهاية. هذه هي الروح التي تقف الآن وراء المسعى الابداعي للفن الحديث كله، تلك الروح التي أخرجتنا من الرؤية المغلقة (نهائية القول وإطلاقيته) إلى الرؤية المفتوحة (لا نهائية المعنى) ومن الجواب الى السؤال ومن اليقين إلى الفكاهة ومن السطح إلى الأغوار ومن الزخرفة الخارجية إلى كلية النص. وفي هذا التحول الفكري والجمالي من القول الغائم الفضفاض إلى القول الملموس (الكونكريتي) اكتسب النثر طاقة هائلة على الوصول المباشر إلى ما هو شعري في الكتابة.

الباقي بعد الترجمة

في رأي هيغل أن الشعر هو ما يبقى بعد الترجمة. وإذا ما أردت أن أعطي لهذا الرأي معناه الحقيقي أقول ان الشعر الجيد هو ما يبقى منه بعد صياغته نثراً. انني أعتبر محمد مهدي الجواهري أهم شاعر عمودي في زمننا، ولذلك سوف أقتبس منه ثلاثة أبيات من قصيدة ربما كانت هي الأكثر شهرة في كل شعره لأوضح ما أقصده:

أتعلمُ أم أنت لا تعلمُ   بأن جراح الضحايا فمُ
فمٌ ليس كالمدعي قولة   وليس كآخر يسترحمُ
يصيح على المدقعين الجياع   أريقوا دماءكُم تطعموا

اننا إذا أردنا أن نقدم صياغة نثرية لهذه الأبيات التي تعتبر قمة الشعر العمودي فسوف يصعب علينا العثور على ما هو شعري فيها (ضمن المفهوم الحديث للشعر) بسبب سؤالها الخطابي وجوابها



التوضيحي، وقبل ذلك، بسبب زاوية رؤيتها الأيديولوجية القائمة على الرأي، حيث يقول الشاعر ما يريد الجمهور أن يسمعه. أما الشعر الحديث الذي يملك رؤية أخرى إلى الحياة فسوف يصوغ الموضوع بطريقة أخرى حتى إذا أراد أن يلزم نفسه بسياق الأبيات نفسه، هكذا مثلاً:

ثمة فم في جرح كل ضحية
لا يعرف الكلام.
مخضباً بدمائه يصرخ أبداً
قبل أن يضع قبلته فوق شفاهنا.

أو ربما يجب أن نقلب الفكرة الخطابية المحددة إلى فكرة أشمل، تبدو لنا أكثر مرارة، وربما أكثر حقيقية، مثل:

لكل ضحية جرحها
لكل جرح فمه.
صرخته الخرساء
لن نسمعها أبداً.

ها هنا يتخلى الشعر عن كل دعاية سياسية حماسية ليقول لنا أكثر الحقائق دموية بدون أية ضجة لفظية «لكل ضحية جرحها. لكل جرح فمه». من الضحية والجرح والفم تأتي الصرخة، ولكنها (ويا للأسى!) صرخة خرساء، لن نسمعها أبداً. فالشعرية هنا لا تنبع من الفم الذي يلقي خطبة على الجمهور وإنما من قسوة النسيان الأبدي للضحية وصرختها التي هي صرختها وحدها. فكرة الجواهري التحريفية يمكن أن تتحول إلى مقالة افتتاحية في جريدة (كان الجواهري ينشر بعض قصائده بالفعل كافتتاحيات في جريدة «الرأي العام» التي كان يصدرها في الأربعينات). أما الفكرة الأخرى فإنها لا يمكن أن توجد إلا في الشعر، رغم أنها فكرة سياسية أيضاً، ذلك لأنها تنظر إلى موضوعها بعين أخرى ترى ما هو أبعد من المصلحة المباشرة والوظيفة الآنية.

الينبوع الخفي

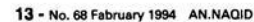
هذا لا يعني أن الجواهري قد قصر في عمله. العكس هو الصحيح. ان صوت الجواهري هنا هو صوت الشعر العربي التقليدي الذي يفرض طريقة معينة في صياغة أفكاره ووظيفتها الاجتماعية. أما الفكرة الأخرى فتحقق نفسها ضمن صوت. النثر الذي سوف يعجز عن الصعود إلى الشعر ما لم يكتشف الشعرية خارج المنطق التقليدي ووظيفته المباشرة، لأنه بدون ذلك سوف يظل نثراً عادياً، بل نثراً رديئاً. وإذا ما كان مثل هذا الخطر مكشوفاً تماماً في القصيدة النثرية الحرة فإنه ليس كذلك دائماً في قصيدة التفعيلة. فقد ظل المنطق التقليدي قائماً في صلب هذه القصيدة التي أرادت أن تكون حديثة، حيث تتخفى أكثر الأفكار والعواطف سذاجة، أحياناً، وراء الزخرفة اللفظية والرنين الايقاعي، عندما لا يعرف الشاعر الروح التي تقف وراء الشعرية الجديدة. وإذا كان هذا التصور قد قاد قصيدة التفعيلة عند كثير من الشعراء إلى الأزمة، بحيث انغلقت على نفسها، فإن القصيدة النثرية العربية سوف تنتهي هي الأخرى إلى الأزمة ما لم تنتقل من الشكل الواحد السائد الآن (النمطية) إلى تعدد الأشكال، ومن القصيدة الواحدة دائماً إلى القصيدة التي تخلق نفسها في كل مرة من جديد، وما لم تدرك وقبل كل شيء أن شعريتها، باعتبارها نثراً، تكمن في الانتقال من المهمة الزمنية للنثر إلى المهمة المطلقة للشعر.

وسواء في قصيدة التفعيلة أو القصيدة النثرية فإن طاقة الشعر تزداد تفجراً كلما امتلك المشهد الأكثر سطوعاً أمام أعيننا القدرة على أن يظل مفتوحاً حتى النهاية، مثل غابة تراها ولكنك في كل مرة تدخلها ترى فيها ما يبهرك. وهنا تتخذ عبارة جيمي جويس دلالة خاصة، ولو بشيء من الفكاهة عندما قال بعد الانتهاء من كتابة رواية «يولسيس»: «لقد وضعت فيها من الغوامض والألغاز ما سوف يشغل أساتذة الجامعات لمدة قرون، متناقشين حول ما أعني، وهذه هي الطريقة الوحيدة لضمان الخلود». الشاعر في الحقيقة لا يحشو قصائده غوامض وأسراراً وإنما يحفر في باطن النص ليصل إلى ينبوعه السري الذي يظل خفياً حتى النهاية. وسواء كانت هذه أفضل طريقة لضمان الخلود أو لا فإن القصيدة الحقيقية هي ضد الموت دائماً.

إن كل هذا يرتبط بفهمنا الجديد للشعر ولما هو شعري في الفكرة. ففي زمن مثل زمننا أرغم الشعر على التخلي عن الكثير من أغراضه السابقة. لم تعد مهمته أن يصوغ السياسة أو المعارف أو الحِكَم في أبيات يسهل حفظها أو أن يمدح القبيلة ويشتم الأعداء. ومع هذا الانسحاب تخلى عن منطقه الشكلي وعن وظيفة لم تعد تهم أحداً. لم تعد شعرية الفكرة تتجلى في القدرة على اقناع الآخرين بها وإنما في جعلها توحي أكثر مما تقول، مرسلة ضوءها من نقطة بعيدة تتقاطع فيها كل المعرفة والخبرة البشرية ويمتزج الحلم بالواقع، حيث كل شيء ينهدم وينبني في اللحظة نفسها، كما في الكون كله.

ساكنة الظل

من هذا المفهوم الجديد للشعرية ولدت قصيدة النثر الحديثة. وهي في نظري تنحدر من النثر أكثر مما تنحدر من الشعر. فرغم أنها تبدو اليوم الشكل الأكثر عصرية، والأكثر قرباً من روح زمننا إلا أن تاريخها في الحقيقة هو أبعد كثيراً من القصيدة (النثرية) الحرة. فهناك من يبحث عن جذورها في الأدب الصيني (سلالة هان ـ ٢٠٦ ق. م وحتى ٢٢٠ م) وآخرون يربطونها بالنصوص والأشعار التي تتضمنها التوراة. وثمة من يرى أن السور المكية القصيرة في القرآن تتخذ شكل قصيدة النثر. وإذا ما بحثنا في التراث العربي فسوف نعثر على





نصوص نثرية كثيرة (من خطبة قس بن ساعدة الأيادي في سوق عكاظ وتأملات المأمون الحارثي في الجاهلية وهو يراقب السماء والنجوم وحتى مناجيات المتصوفة العرب والحكايات الخرافية) يمكن اعتبارها الآن قصائد نثر، ذلك المصطلح الذي ظهر لأول مرة في القرن التاسع عشر في فرنسا. وهنا ينبغي أن نلاحظ أن بعض العرب كان قد اتهم محمداً بقول الشعر، معتبراً القرآن شعراً، مما يشير إلى أن العرب لم يكونوا يستبعدون إمكان تحول النثر إلى شعر.
ولكن إذا كان القدامى قد امتلكوا تصوراً مبهماً عن علاقة الشعر بالنثر فإننا نعرف اليوم أن قصيدة النثر هي شعر ونثر في الوقت عينه وتقوم على عنصرين: الخيالي والجوهري والمستمر في الحياة (الشعر) من جهة والواقعي واليومي والعارض (النثر) من جهة أخرى، ضمن تأليف تتخفى فيه الشعرية ويتشكل ضد الأعراف الكتابية المألوفة، تأليف وحشي، يستمد قوته من قانونه الوحيد: الحرية.

إن إشكالية الاعتراف بقصيدة النثر كشعر أو كنوع شعري (Genre) ما زالت قائمة ليس فقط في آداب البلدان الأوروبية وإنما في الأدب الأمريكي أيضاً، وهو الأدب الذي يبدو أن قصيدة النثر قد وجدت لها فسحة واسعة داخله. فقد منحت جائزة بوليتزر (وهي أكبر جائزة أمريكية في الأدب) مؤخراً ولأول مرة في تاريخها لمجموعة من قصائد النثر للشاعر تشارلس سيميك، مما أثار جدلاً جديداً حول هذا النمط من الكتابة الأدبية. فثمة نقاد يرون وجود الأبوين (الشعر والنثر) كليهما فيها وآخرون يرفضون اعتبارها شعراً أو نثراً ويرون فيها كتابة ذات طبيعة خاصة، لا يمكن العثور عليها في الشعر أو النثر. وفي رأي فريق ثالث من النقاد أن قصيدة النثر تعصى على التعريف، بسبب معمارها الداخلي الذي يجمع بين عناصر متناقضة.

لقد ظلت قصيدة النثر ماكثة في الظل فترة طويلة، وغالباً خارج الاعتراف بها كشكل أسلوبي، مستقل. ولذلك تبدو اليوم وكأنها كتابة بدون تراث، كتابة تبدأ بنفسها، بدون أصول أو قواعد تلتزم بها أو تنتهكها. بيد أن حيويتها الجديدة والاهتمامات النقدية الكثيرة بها توحي بأنها في طريقها إلى تكريس نفسها، كنوع أدبي ثابت، ضمن الأنواع الأدبية الأخرى. وربما كان صعود قصيدة النثر يشكل رداً على أزمة الشعر، سواء كان موزوناً أو حراً، ذلك الشعر الذي استهلك نفسه في رتابة أشكاله وتمطيتها وابتعاده عن جمهوره. انه عودة جديدة من خلال النثر الأكثر جاذبية وقدرة على مخاطبة العقل، عودة إلى جميع الذين فقدوا ثقتهم بالوسائل التعبيرية التقليدية للشعر، متذكرين ما كانت بائعة التذاكر في المسرح البرليني قد قالته للزائرة: «بلى انه شعر ولكن المرء لا يكاد يشعر بذلك».

ولكن ما الذي يجعل من قطعة نثرية قصيدة نثر وليس قصة قصيرة أو خاطرة؟ وهل تكفي كتابتها على الصفحة كلها لتجعلها تختلف عن القصيدة الحرة التي تُكتب هي الأخرى نثراً؟ وما دام قانون هذه القصيدة هو الحرية فكيف يمكن أن نلزمها بحدود تجعلها تختلف عن الأشكال الكتابية الأخرى؟ ها هنا نقف أمام إشكالين في جوهر البنية الشكلية لقصيدة النثر. فهي تكتب على الصفحة ضمن شكل لا يختلف عن شكل أي نص نثري عادي في الوقت نفسه الذي تستعير فيه من الشعر وسائله التعبيرية، بل رؤيته إلى الشعرية، ومع ذلك تبدو وكأنها تختلف عن الشعر والنثر معاً، رغم أنها بدون هذين الأبوين ما كان يمكن لها أن توجد.

هذا الجسد المتوحش لقصيدة النثر، متشكلاً من عناصر متناقضة هو ما يدفع الشعراء والنقاد الآن إلى البحث عن قواعد عامة لها، شكلية ومضمونية، يمكن أن تميزها عن سواها وتكسبها شخصية خاصة بها. ولكن هل يمكن فعل ذلك مع كتابة تتحقق عند كل شاعر بطريقة مختلفة، وبدون أن تضطرب داخل قواعد مصطنعة، سوف يجد الشعر الذي يريد أن يكون حراً الحجة في كل مرة لينتهكها؟ ربما كان من الأفضل أن نتحدث هنا عن خطوط عامة هي مجرد إشارات إلى الفضاء الأوسع لقصيدة النثر:

١ ـ الصفة الأولى لقصيدة النثر هي أن تكون قصيرة ومكثفة ومختزلة (ليس أكثر من ثلاث صفحات مثلاً)، لأنها إذا طالت فسوف تصبح إنشاء شعرياً ويصعب عليها أن تظل محتفظة بالوهج الذي يجعل منها قصيدة.

٢ ـ يفترض في قصيدة النثر أن تملك صوتاً هادئاً وتبتعد عن الصراخ، إنها قصيدة الظل، الصوت الشخصي الذي يتحدث إلى قارئ مفرد وليس إلى جمهور. وهي بذلك قصيدة حميمية وشخصية أو ما يسميه الشاعر الأمريكي روبرت بلاي «ديناً خاصاً» في مواجهة القصائد المشطورة على شكل أبيات والتي يسميها «كنيسة عامة»، مفتوحة أبوابها أمام الجميع. ولأنها ليست كنيسة فإنها لا يمكن أن تمتلك أية رؤية أو وظيفة أيديولوجية.

٣ ـ قصيدة النثر هي قصيدة التفاصيل الصغيرة التي غالباً ما تكون مهملة في النص الأدبي أو لا تُرى تماماً. وبهذا فإنها تميل إلى الرؤية الأولى التي تنقلها العين، رؤية ملموسة تلتقط ما هو عارض وثانوي داخل المنظر العام.

٤ ـ تقوم قصيدة النثر على الوصف الذي يتشكل من صور متتابعة مثل قصة أو أسطورة تظل بلا نهاية. فما يهم في قصيدة النثر ليس النتيجة أو الهدف وإنما اللقطة أو الحالة النفسية التي تقدمها والتي ينبعث جمالها من الوصول إلى نص يظل مفتوحاً دائماً أمام قرائه.

ومع ذلك فإن هذه الإشارات رغم أهميتها الجمالية واقترابها من مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة في الكتابة لا يمكن أن تكون وصفة جاهزة لقصيدة النثر التي تستمد قوتها من أنها تخلق نفسها في كل مرة ضمن منطقها الخاص. وفي الأساس، مثل الأدب كله، لا تكتسب قصيدة النثر قيمتها لاعتبارات مطلقة وإنما من الشعرية العالية في النص، وهي شعرية يفجرها كل شاعر بطريقة مختلفة، عبر رؤيته إلى العالم الذي يتعامل معه. هذه الشعرية هي ما يجعل من نص نثري شعراً وليس أي شيء آخر. حتى في ما يتعلق بالتسمية التي لا تزال مثار جدل فإنها لا تهمني كثيراً، رغم قوة الايحاء الثورية التي تنقلها واختيارها السير بالمقلوب (أي استخراج الشعر من النثر). ما يهمني قبل كل شيء هو النص الذي تقع عيناي عليه وما يقدمه أو يوحي به إلي، ما يكتشفه وما يجعلني أشترك في اكتشافه. وبالفعل فإن كثيراً من نصوص قصيدة النثر (وخاصة في الأدب الألماني) تقدم نفسها كنصوص مجردة بدون ألقاب، حيث يمكنك أن تقرأها كنثر أو شعر أو كنثر وشعر معاً، وقبل كل شيء ككتابة أو كنص أدبي.

تشير قصيدة النثر كما يبدو لي إلى المرحلة الطويلة التي سوف تؤدي في النهاية إلى انهدام الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر وربما أيضاً بين الأنواع الفنية، من خلال النظر إلى الشعرية كقيمة جمالية في العملية الإبداعية الشاملة. فالأسس الاجتماعية والضرورات التاريخية التي أدت إلى وضع حدود صارمة لكل فن تتغير الآن بسرعة كبيرة. فها نحن نرى الجمالية المتحققة في اللوحة تنتقل إلى الصورة الفوتوغرافية والشريط السينمائي، بل إلى الصور والتشكيلات اللونية التي تنتج بالكومبيوتر، والنحت الذي يهتم بالشكل أساساً انتقل منذ زمن

طويل إلى الصناعة والمعيار، ضمن تعميم الفن وانتقاله إلى الشارع. أما في الأدب فيمكننا الآن أن نرى القصة داخل القصيدة والقصيدة داخل القصة أو الرواية. وبهذا المعنى فإن الشعرية قيمة جمالية أبعد من النص الشعري، تحتفل بكل ما يجعل المخيلة تنفتح على ما يصمد في الزمن من خلال طاقة الحرية التي يمتلكها. قصيدة النثر هي إلغاء للفكرة العامة التي تقسم الكتابة إلى شعر ونثر وهو ما كان قد حلم به الشاعر الانكليزي شيلي دائماً.

زي أوروبي للحريم

الآن، وبعد مرور ما يقرب من قرن على بدء حركة الحداثة الشعرية العربية التي تمثلت في ظهور النماذج الأولى من القصيدة الحرة القائمة على النثر ونصف قرن على ظهور قصيدة التفعيلة التي كسرت هيمنة الشعر العمودي، نرى أن الوقت قد حان لكي ننظر إلى إشكالات الشعر العربي الجديد ومدى اقترابه أو ابتعاده عن الحداثة التي يلهج بذكرها الجميع.

اننا نؤكد هنا وقبل كل شيء على الأرضية التي تقف عليها الحداثة الشعرية، وهي أرضية اجتماعية - تاريخية يتجلى فيها مدى التطور الذي حققته بنية ما في الانتقال من العصر القديم إلى العصر الجديد وتتجسد ضمن مستويين مترابطين (مادي وروحي). هذه العملية الانتقالية التي تعكس مدى وعينا بالتغيير واتجاهه وهدفه هي جوهر كل حداثة، ومن ضمنها الحداثة الشعرية بالطبع. وهنا لن نحتاج إلى الكثير من الذكاء لنعرف أن العملية الانتقالية التاريخية العربية قد اتسمت ولا تزال بالفوضى واللاعقلانية واختلاط المفاهيم والقيم وتداخل الأزمنة، لأن ما حدث لم يأتِ بسبب تطور داخلي طبيعي في البنية العربية وإنما جاءها من الخارج بطريقة لا تتيح لها أية فرصة للافلات منه. فقد بدأت الحداثة في الغرب، بعيداً عنا، وعندما وصلت إلينا مثل موجة هادرة جرفتنا نحو البحر، نحن الذين لم نتعلم السباحة حتى في الأنهار. فجأة لم نعد ما كنا عليه، ولكن بدون أن نكون ما ينبغي أن نكونه.

في هذا الخضم المتلاطم كيف تكون الحداثة؟ من يعبر عنها؟ وكيف تظهر في الشعر العربي؟ هنا ينبغي أن نفرق بين جوهر أو روح عصرنا والظواهر التي تحدث داخله. ليس كل ما يحدث في الحاضر ينتمي إلى الحداثة. فالحداثة لا ترتبط بظاهرة ما لأنها تحدث في الحاضر وإنما لأنها تعبر عما ينتمي إلى المستقبل، عما يولد ويمتلك ألحق في الحياة ضد الأوهام القديمة، والشاعر العربي لا يكون «حديثاً»، سواء كتب قصيدة حرة أو قصيدة نثر، ما لم يكتشف الأفق الشامل للحداثة ويعكس عاطفتها الجديدة. وبهذا المعنى، وبدون أي قناع أيديولوجي، فإن الشاعر الحقيقي هو مناضل ثوري من أجل القضايا الكبرى في عصره. وهكذا فانني أربط الثقافة والابداع بمدى قدرة الشاعر أو الكاتب على رؤية هذا الأفق الجديد وشجاعته في الوصول إليه. ومن أجل أن أكون واضحاً أقول ان نصوص كثير من كتابنا وشعرائنا، بسبب الاشكاليات الموضوعية للحداثة العربية وعدم تكامل الذات الثقافية التي تجعل من الكتابة عملية نضالية وإبداعية في آن، تتوهم الحداثة شكلاً مجرداً تستعيره من هنا أو هناك، في حين أن الشكل لا يقوم بدون محتواه. وعندما نفعل ذلك بالمقلوب فسوف نتوصل إلى نص، لا يمكن إلا أن يكون مخادعاً، ممسوخاً ومثيراً للقرف مثل كثير من الأشياء الأخرى في حياتنا.

أجل، ان كثيراً من الشعر العربي يدعي الحداثة: شعر أيديولوجي، شعر قوماني، شعر رأي، شعر بكاء، شعر رومانسي، شعر هجاء، شعر مديح، شعر متصوف... إلخ. ولكن السؤال: هل الحداثة قضية أيديولوجية أو عاطفة قومانية أو رؤية صوفية أو بكائية ريفية؟ توهم كثير من الشعر العربي لحداثته هو نفسه توهم المجتمع العربي لحداثته، حيث ترتدي المرأة أحدث الأزياء الأوروبية في جناح الحريم، وحيث يصبح الديكتاتور بطلاً يقودنا إلى المستقبل السعيد.

في الكلام على الحداثة لا بد أن نفرق بين صنفين من الشعراء: الشاعر الذي يتحدث من قلب عصره ويرى أضواء المستقبل أمامه، والشاعر الذي يتوهم أنه يعيش في عصره. الأول يحررنا ويضعنا أمام مصيرنا والثاني يضللنا ويعود بنا إلى الوراء حتى بدون أن يعرف ذلك.

بكاء وهجاء يدّعيان الحداثة

من أفق لا حدود له تبدأ الحداثة وتعكس نفسها على مواقفنا وعواطفنا ورؤيتنا إلى الحياة فتغير طريقة تعاملنا مع اللغة واقترابنا من الشعر ومفهومنا عن القصيدة التي نكتبها. وهنا أيضاً، إذ نتحدث عن الشعر كفرع أدبي يجب أن نعرف أن الشعر ليس قارة معزولة في مكان ما في البحر، يقطنها عباقرة تتفجر الأفكار في رؤوسهم والعواطف في قلوبهم، مثلما كان يحدث في وادي عبقر ذات يوم. الشعر جزء من ظاهرة ثقافية شاملة، متداخلة تمتد إلى القصة والرواية والمسرح والنقد والصحافة والسينما والرسم والنحت والموسيقى والفلسفة والسياسة والعلوم. أكيد أننا لا يمكن أن نطلب من الشاعر أن يكون خبيراً في كل هذه المجالات، ولكننا ننتظر منه أن يدرك جوهرها أو روحها العامة، وفي كل الأحوال فانه من الصعب تصور ظهور شعر عظيم بدون صعود في الفنون الأخرى.

ربما لا تكون آلية هذا الترابط واضحة دائماً، إذ يمكن لنوع أدبي أو فني أن يتقدم الأنواع الأخرى، لعوامل مختلفة، إلا أن حيوية النص الشعري وغليانه يعكسان حيوية وغليان الحياة الفكرية والثقافية في مجتمع ما. ولذلك فإننا إذ نربط الحداثة بالشعر إنما نربط الحياة كلها به، ضمن موجة عامة تشمل البحر كله، مندفعين نحو ما يبدو لنا أكثر حقيقية وإنسانية وحرية وعمقاً وجمالاً، نحو القصيدة التي تفتح الطريق إلى المستقبل، القصيدة التي تجعلنا نشعر أننا قد عشنا وأننا سنعيش أيضاً وأن ثمة ما ينتظرنا دائماً في نهاية الرحلة. □



دَعْ فراغكَ يَغْمُرك

أنسي الحاج

■ الصداقة تُرافق، الحبّ يَخْطف. في الأولى حساب العقل، في الثاني لطْف النعمة المجنون.

* * *

الليلة دع فراغك يغمرك. ليفترسك غوله ولا تهرب. آن تغوص فيه إلى النهاية، تردّك النهاية، مليئاً بينابيع مجهولة.

* * *

الجميل فيكَ إعارة. وهو ما نسمّيه، خطأً، اصالة. اصالتك، على الأكثر، استعداد لاستقبال هذا الدَّيْن. لحسن استقباله ورعايته واستثماره.

اصالتك دَيْن.

مِن الله؟ من الصدْفة؟ من فلسفة الطبيعة أو عماها؟ سّمها ما شئت.

وهي، لا كما تظنّها، سريعاً ما تغادرك اذا لم تدفع فوائدها، فتعود موهبتك كما هي في الأساس: قشرة بلا روح.

لذلك نخاف على جمال عطاء فنيّ حين نصادفه. . . .

* * *

ليس الوجود ما يدّمرك بل الفراغ. فهو يدفعك، مع انه غير موجود،الى الاحتراق هرباً من مواجهته. تشتعل (استنزافاً لقواك، مخاطرة بنفسك، تمزيقاً لها، خطايا، جرائم، انتحاراً، وغير ذلك) استعاذة من مرأى هذاالذي لا يُواجَه.

مع انه غير موجود.

ما يقتلك غير موجود.

ما يقتلك، وما يُبدّدك في التيه السطحي.

لو فكرتَ مرّة أن الفراغ الذي يجنّنك هروباً منه، وجهُه جميل، وروحه الطف من الوجود،

وأعمق من أيّ عمق، في الحقيقة. . .

* * *

اذا كنتَ تفتش عن الأبرياء والصادقين، وسائر الذين لا «يمثّلون»، فما عليك إلا بالحيوانات. فهي أكثر حتى من الأطفال براءة.

ولكنّك، رغم محبّتك للحيوانات، لا تزال تصرّ على العلاقات البشريّة. الانّك تهوى أن تتعذّب؟ بل لتوغل في تجربة الشرّ، هذا الامتياز البشري الأكبر.

* * *

«محبّتك» للحيوانات؟ الاصحّ: حنانك عليها. خوفك. لا يَخْلع قلبك أكثر من مشهد غزالة تنظر وراءها مرتعبة وهي تركض. أو مشهد عينيَ كلب ضربه صاحبه لذنب لم يرتكبه. أو نظرات بَقَرة تُساق إلى الذبح.

خوفك عليها.

واكتشافك أنها، كلّما نظر اليها انسان، رأى الخوف في عينيها. فلا يوحي لها الانسان الاّ الخوف.

والحياة لا تَعِدُها الا بالموت.

هذه الحيوانات أنت لا «تعطف» عليها من فوق، بل تتشارك وايّاها الخوف ذاته.

غير أنها أفضل منك في ألمها، فهي لا تتبجح ولا تعتلي منبراً، بل تتوجّع بكرامة وتموت كالشهداء.

لكنّكَ تتمسك بادمان العلاقات البشريّة. الانّك تجد، بين التيه والتيه، نفوساً هي، في براءتها المستعدّة للوقوع ضحيّة أكثر منك، ذلك الشراب الذي يخدّر رعبك؟

* * *

كتاب في حجم انتظاره.

تساءلت، وأنا أُطالع «كتاب الحالة» لانطوان الدويهي: أهو نَبْشُ الذات بلا هوادة اللطف، أم رعايتها كما ترعى العروس قبيل زفافها؟ وغاب عني أنّ كِلا

عالم داخلي كثيف مقدم بنصاعة النظر الخارجي

النبش والرعاية ينتميان إلى مصدر واحد هو الحبّ.

من أجمل ما فيه، هذا الكتاب الشعري المتلألئ، إلى عديد صفاته، نأيه عن الصفوف طاهراً من أيّ تيار أدبي. وإلى نقاء هواء أعاليه وصفاء ماء أغواره، عفّة لغويّة حلّ فيها الجوهريّ محلّ الزخرف، و«الدقّة الروحية» محل الحذلقة، وبلاغة الوعي الحاد محل الفصاحة، وأمّا التأوه الذي يكاد لا يُسْلَم منه أحد بيننا فلا أثر له هنا، ولكنْ من غير أن ينجم عن ذلك قسوة أو برود، بل كرامة في التعبير لا تأذن بالدخول لغير ما يُديم زُرْقة سماء الأشياء.

نحن هنا أمام ضالتين: مواكبة تموّجات الذات الداخلية وبَلْوَرَتها، بطواعية شفافية آسرة، وببساطة نوحي كأن الشاعر ينطق بحالة المرئيّات الخارجية المجسوسة لا بدخيلائه وأرواحها.

عالم داخليّ كثيف مقدّم بنصاعة النظر الخارجي. تلك معادلة خارقة. وقد حقّقها انطوان الدويهي.

ماذا كتب؟ كتب ذاتَ فردٍ وذاتَ شعب وذات أرض. بل ذات ذاتٍ تختزن روح تاريخ وتُحوّله إلى إرثٍ شخصي، إلى خيالٍ حميم مملوك ثم مُعطى عطاء الشعر السَمْح.

كتاب التجرّد والحماسة. الغوص على الخبايا ـ خبايا الضلوع وخبايا الأرض. ما كان منسيّاً هنالك في علبة الذاكرة. ما كان في عتمة حماية الذات. كتاب صعود الذات إلى نَفْسها في حماية كتابة استطاعت، لامانتها العجيبة، ان لا تُجفل عصافير تلك الظلال الرطبة الخبيئة بل أن تُمْسكها وتُداعبها وتجعلها ترفرف بين الكلمات.

كتاب حميميّ كصلاةٍ بلا كلمات. ويبقى في النفس، بعد مطالعته، ظمأ إلى هَتْك تلك المناطق المهَمّة التي لم يُبحْها، والتي ما كان ليكون في بهائه ـ وما أعذب ابتسامته الملتبسة ـ لو أباحها. فمن طبيعة الشعر أن يترُك وارده على ظمأ مهما تدفّق الشعر، وحتّى لو أباح. فكيف وهو على خَفَر لا يمتلكه غير كبار الحالمين؟

هدوء مبارك أسرَ الوقت بعدما صفّاه من الموت ـ موت الوقت وموت الكلام.

كتابٌ يحلّق أو يُبحر، وفي الحالتين زرقةٌ مقدّسة لم يعد لها وجودٌ إلا في قلوب الأطفال وبعض الشعراء.

* * *

لماذا نقول دائماً ان الفن، الشعر، يموت ان لم يخرج من الذات وليس من المطبقات الخارجية للصوت واللسان؟

لا يكون فن بغير هذا التحويل اذا كنت تفتش عن الابرياء

لان «الداخليّ» عندما يصبح «خارجياً» يجعل اللحظة العابرة قطعة دوام. لا يكون فنٌ بغير هذا التحويل للزمن إلى أبديّ، للمفتت في اليوميّ، إلى مكثّف في المُطْلَق.

وحتى يصير هذا التحويل، لا تكفي الاستعانة بالشكل الخارجي. لا الاخراج في المسرح والسينما ولا «الكتابة الحديثة» وحدها في الشعر والقصّة يكفيان، إذا كانا مستعارين من الخزانة «الداخلية»، لاضفاء «الداخلية» على المضمون ان لم يكن المضمون نابعاً أساساً من تجربه الذات. الفنّ ليس «تعليقاً» على موضوع. ليس مواكبة لقضية. ليس منبراً لالتزام سياسي أو مذهبيّ ما. ليس شيئاً مضافاً إلى شيء أسبق منه وأكبر. أبداً. قد يُساعد قضية، قد يتبنى فكراً، ولكن من ضمن معاناة خلاّقة تُعيد تكوين القضية أو الفكرة وتخترقها لتتعدّاها إلى ما لم يكن في حسبانها. الفن ليس تعليقاً بل هو الخَلْق.

الشعر أكثر أيضاً.

* * *

اذا أردت ان تقتل شعراً، ضَمّنه نكتة.

وهو ما يحصل في قسم كبير من كتابات بعض الشعراء الشباب.

يحتمل الشعر الدعابة، السخرية، اللؤم. لا يحتمل النكتة. كما لا يحتمل النوادر وما يُسمّى طرائف. ولا «الجلاطة» التي يظنّها بعض الكتّاب جرأة فضائحية وإن هي إلاّ «جلاطة».

الشعر يرفض النكتة لان الشعر مواجهة مع المصير والنكتة تهريجة اجتماعية. الشعر يقبل الهزء حتى الهذيان، بل خصوصاً حتى الهذيان، لان هزءاً مثل هذا هو نوع من أنواع العصيان الذي هو في ذاته شعر بليغ، بالغ التحرير.

والنكتة كريهة في الشعر (وفي ذاتها عموماً) لانها في الغالب تنحو منحى الاسفاف. وأمّا خلاعتها، إذا خَلَعَتْ، فهي دائماً لزجة، محبطة، زاحفة. كيف يمكن أن يتناغم الشعر، وهو منتهى العلوّ، مع شيء دنيء؟

وبعض النكتة في كتابات هؤلاء الشعراء الشبان ليس مكوّناً من نادرة أو حكاية، إنما من استعمال مفردات وصيغ قد تبدو لهم كفيلة باحداث صدمة هزليّة أو عبثيّة. والنتيجة مدعاة لليأس.

وكلّ هذا معظم الحين اما تحت شعار الحداثة واما تحت ستار «التميز» في المطلق. وعلى حساب قارئ كان يأمل في هزّة جمال فنال كزكزة أسنان.

والمعذرة لهذه النكتة السخيفة. ◻



أهل الجنة وأهل النار

الفتوح الشيوعية في الثقافة السورية

حكم البابا

■ قبل سنوات وخلال احتفال خاص كُرّم فيه الروائي حنا مينة[١]، اجتمع عدد كبير من المثقفين السوريين بينهم سعيد حورانية[٢]، سعيد مراد[٣]، ممدوح عدوان[٤] وآخرون، ألقيت كلمات، ورفعت أنخاب. وعلى عادته أحب ممدوح عدوان أن يصنع مأثرة، فطالب الحاضرين بذكر أسماء عشرة شعراء هامين في سورية، فعدوا له - وكان اسمه بينها، ثم طالب بعشرة آخرين، وعشرة ثالثة، وخمسة، وما زالوا يعدون، قال ممدوح بغيظ حينها: ذكرتم أسماء خمسة وثلاثين شاعراً، وبلباقتكم (المعهودة) ذكرتم اسمي بين العشرة الأوائل، ولكن قولوا لي لماذا لم يدعني سعيد (ويقصد سعيد حورانية مدير المركز الثقافي السوفياتي بدمشق) إلى أمسية ولو مرة في العمر؟ وأنا كما تعرفون لست امبريالياً ولا رجعياً، بينما يطبل الحزب الشيوعي السوري ويزمر لشاعر مثل أيمن أبو شعر الذي نسيتم أنتم ذكره بين الشعراء، ويقيم أمسيات ويحشد جمهوراً لكاتب لم تسمع به أمه هو محمد خالد رمضان (!!!). وضحك الجميع حينها واعتبرت هذه الحادثة من (قفشات) ممدوح عدوان المعروفة، وتناسوا الموضوع..

ولكن القضية لم تزل مطروحة، وتتلخص بسؤال مخيف: ما الذي فعله الحزب الشيوعي السوري بالثقافة!؟!؟

وهذا التساؤل لا يمس جوهر الفكر الماركسي - كما قد يبدو لهم - ولا يأتي على طريقة السكاكين التي تتكاثر حول أعناق الخراف التي تقع. ولا هو تعريض بماركس وأنجلس ولينين والبيان الشيوعي - لا



(*) شاعر وكاتب من سورية من أعماله: «سيرة العائلة»، «ما تبقى من كلام».

سمح الله ـ ولا جزءاً من الحملة التي تطارد الحزب الشيوعي السوفياتي اليوم. بل هو تساؤل مشروع مشروعية البيروسترويكا اللعينة التي نادى بها السيد ميخائيل غورباتشوف حتى لو وصلت إلى أعناقنا!

ونوضح أكثر لأن الأصدقاء من التقدميين السوريين يحبون الشرح.. لا يعني طرح هكذا سؤال انحيازاً لثقافة أحزاب أخرى، فتلك التي نعنيها ولا نسميها ليست واردة في الحسبان، أنجبت كوادر مختلفة باستثناء المثقفين، التي أوكلتها للهامشيين والمتعيشين وصغار الكسبة.

إذن لسنا (أنتي ماركسيزم)، ولا مستفيدين من العداء للماركسية ولا عملاء للامبريالية بالطبع (لان هذه الأخيرة ألغيت من القاموس السياسي العربي بفضل الخدمات الجليلة التي تؤديها الولايات المتحدة الاميركية للأمة العربية والعالم الإسلامي!!).

وعلى هذا الأساس نبدأ حديثنا..

محفل ماسوني

من حظ الثقافة السورية ان أغلب منتجيها ينتمون إلى المطرقة والمنجل، وهم على درجات من الوعي: بعضهم عقلاني، وبعضهم متحمس، وبعضهم متهور، وبعضهم مغرر به. ولكن الجميع يتفقون على الحديث الشريف «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» فلا يسمحون لك بالتعرض لنتاج أحدهم، لأن الهجوم عليه يعني (الكفر) بالفكر الماركسي المنزّه عن الأخطاء، ولا يستفيد منه إلا أعداء الحياة (وهو مصطلح أدبي يعني الامبريالية) الذين يقفون ضد قوى التحرر العالمية، والشعوب المحبة للسلام، والمجموعة الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفياتي الصديق سابقاً. ولكن ـ والحق يقال ـ يسمحون لأنفسهم ببعض الديموقراطية التي تفرضها النوازع الفردية الشريرة، حين تدعوهم إلى سهرة فيشاركون (أو يصمتون على الأقل) ببعض الانتقادات الصغيرة. وهكذا بقيت التقويمات الأدبية محفوظة في خزائن الحزب الشيوعي السوري، تمنح برضاه، وتحجب لغضبه!!

ما حدث ويحدث هو تخريب منظم يقوم به هذا الحزب تحت ستار الرعاية للثقافة والمثقفين وبناء الانسان الجديد، حتى لقد تحول الحزب إلى محفل ماسوني أو تنظيم فاشي: التهم جاهزة والألقاب جاهزة، فانظر أيها تختار؟ معنا أو ضدنا هذه هي القضية. و(معنا) تعني التسويق والاعلام والأمسيات والنساء (تحت شعار «الرفيق للرفيقة والمولود للحزب»(٥)). والسمعة النظيفة المسجلة تحت ماركة لا تنافس (تقدمي). و(ضدنا) تعني ببساطة، باختصار، بـ«هدوء القتلة ووقار القديسين»(٦) الاعدام المعنوي(٧)، ولو قدر لهم لصفوك جسدياً!!

ابتسامة مرخّصة

جاءت البيروسترويكا، وقلنا جاء الفرج معها، ولكن الأمر لم يتغير كثيراً. برمجت الآلات الناطقة ببرامج جديدة، وصار مسموحاً للمثقف الشيوعي أن يبتسم قليلاً (ابتسامة صغيرة يرسمها على شفتيه دون اصدار صوت!)، ويتحدث عن العثرات السابقة (وكأنه في الماضي لم يدافع عنها بحماسة معتبراً إياها المثال والمشتهى!). ويشتري أحذية ايطالية وسترات جلد تركية وبنطلونات جينز أميركية (باعتباره أممياً)، وتركت له حرية قراءة غراهام غرين وسانت اكزوبري، والاطلاع على بعض مؤلفات يوكوميشيما ويانا سوري كاواباتا (رغم ان اليابانيين أعداء للسوفيات حاربوا ضدهم في الحرب العالمية الثانية!!) وبلغت بهم الجرأة حد التصريح بالاعجاب الذي يكنونه لأشعار محمد الماغوط (الخائن لطبقته) الذي يصرح دائماً: «لي عدوان: الملل والشيوعية». وجرى كل ذلك على مبدأ «اعرف عدوك»، وهي مظاهر فقط بانتظار وقت يعقدون فيه محاكم تفتيشهم!! ومع ذلك هي نقلة هامة في تاريخ المثقفين التقدميين الذين كانوا يعتبرون كتباً مثل (كيف سقينا الفولاذ) و(الأم) و(الأراضي البكر) مقدسة، والسلام على شاعر مثل نزيه أبو عفش(٨) في الشارع خطيئة مهلكة، لأنه سوداوي ويائس ولا يرى فجر الانسانية المشرق، وطلائع جيش التحرير الشيوعي، ويرون في سهرة لدى الشاعر بندر عبد الحميد(٩) مغامرة غير مأمونة العواقب قد تتسبب بافشاء أسرار الحزب!

أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً!

الآن صاروا يسهرون ويسلمون وحتى يضحكون (!!)

سامحونا على الاستفاضة، فقد عانينا منهم الأمرين.

تغيرت الحال الآن ـ والحمد لله ـ. صرنا نراهم في دور السينما التي تعرض أفلاماً لبروك شيلدز وكاترين دينوف وصوفي مارسو، وهم الذين كانوا لا يستمتعون الا بمشاهدة أفلام الحرب الوطنية العظمى في الاتحاد السوفياتي سابقاً، ويلحون عليك لمشاهدة أفلام من مثل (الثلج الحار) و(زويا) ـ نكرر للتوضيح (زويا) وليس (زوربا) الصعلوك الخائن لطبقته ـ وذلك من مبدأ الدعوة إلى الهداية والطريق المستقيم، وبدافع الواجب الحزبي والأوامر التي تقضي بسوق اثنين من القطيع الضال إلى حظيرة الحزب!!

أجيال تنمو

لا أحد ينكر ان للماركسية أعلامها في الثقافة السورية من سعد الله ونوس الذي حصل على جائزة سلطان العويس مناصفة مع التقدمي الآخر حنا مينة، وتبلغ قيمتها بالعملة السورية ثلاثة ملايين ليرة سورية، وسلطان العويس ـ لمن لا يعرفه ـ صياد لؤلؤ يعنى في أوقات فراغه بكتابة الشعر النبطي، وهلل الشيوعيون للجائزة (ولو حصل عليها كاتب آخر لاتهم بالعمالة والرجعية وثقافة «البترودولار»!) وهناك سعيد حورانية (وهذا له قصة كقصة «العراب» من خلال رعايته للناشئة).

لكن في الجانب المقابل هناك الكثير من الرفاق المتعيشين وأنصاف الموهوبين الذين ركبوا قطار الحزب إما عن طريق الخطأ أو بقصد قطع (خطوة إلى الأمام.. خطوتين إلى الأمام) وهم الذين ستتابع أثر بعضهم علنا نعثر على ما يفيد ويلهمنا إلى جادة الصواب.

أيمن أبو شعر

رعى الحزب شعراء كثيرين، منهم أيمن أبو شعر الذي أقيمت له الأمسيات وحشدت الجماهير، وسمى نفسه (مايا الدمشقي) ظناً ان شاعر الثورة الاشتراكية فلاديمير مايكوفسكي يجمع الاسم (مايا) والكنية (كوفسكي) وهو خطأ غير مقصود.

هذا الشاعر ـ أيمن أبو شعر ـ طغى وبغى، استفاد من الحزب



واستفاد منه الحزب، وخاصة في قصيدته الشهيرة (أنا شيوعي)، التي صفق لها جمهور دمشق قرابة الساعتين، وهي القصيدة نفسها التي ألقاها فيما بعد في موسكو قبل البيروسترويكا، فلم يجد الجمهور حرجاً من قلب شفاهه ببرود والتعليق: وإذا كان شيوعياً، تشرفنا!!

وهو من جهته لم يجد حرجاً في اتهام ذلك الجمهور اللعين البارد بأنه عناصر مدسوسة من قبل الامبريالية العالمية وتقصده هو بالذات.

وحين استنفد عمله وتبين بعد سنوات ان شعره لم يعد مناسباً للجو الثقافي المحيط المشرّب بنزعات الحداثة الغربية المقيتة، أدار له الحزب ظهره، ومنحه فرصة لدراسة الدكتوراه المجانية في موسكو (مربط خيلنا الشيوعي)، أما هو فلم يكتف بذلك وظل وراء القصة حتى حصل على جائزة متواضعة للشعر في بلاد السوفيات سابقاً ـ تسمى باسم مايكوفسكي، وطبع كتاباً بالروسية صدر عن دار مجلة (آغانيوك) وتعني الشعلة بالعربية، وجاء في تعريف الشاعر داخل الكتاب، ان الرجعية العربية حاولت اغتياله مرة في شوارع دمشق، ولكنها ـ ربما لسوء الحظ! ـ لم تتمكن من ذلك [10]، وما زال يهوي علينا بمطارقه الماركسية، ويجزنا بمناجله اللينينية (!!).

بركات لطيف

.. وتم اكتشاف رجل بائس يعمل سائقا لقطار، ويتسلى بكتابة خواطره هو بركات لطيف، وبدعم من الحزب وترشيح من بطاركته أصدرت له وزارة الثقافة ديوانين هما (أناشيد سائق القطار) و(أوراق الليمون) وأقيمت له أمسيات في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، رعاها العراب سعيد حورانية باعتباره عزّ الطلب، شاعر عمالي ظهر من وسط العمال، ولكنه حين تجرأ وحاول كتابة قصيدة لا تلتزم بالمحركات والبراغي والثياب الزرقاء المتسخة بالشحم نهره حورانية في احدى السهرات، حتى يقال انه رماه بالحذاء، ثم اختفى هذا الشاعر دونضجيج وعاد إلى هدوء حياته الأول وما يزال..

صقر عليشي

.. وجاء شاب ريفي اسمه صقر عليشي أصدر سابقاً ديواناً متواضعاً سمّاه (بعينيك ضعت) يحوي غزليات بائسة لشاب لم يعرف امرأة في حياته، فالتقطه الحزب والتقط الحزب، وأصدر ديوانين (قصائد مشرفة على السهل) و(الأسرار) واعتبر وريثاً شرعياً لبابلو نيرودا وممثلاً للواقعية الاشتراكية في الشعر، متمتعاً بحكمة رسول حمزاتوف الجبلية وهو لما يبلغ الثلاثين بعد. وذات مرة حمل قصائد له مع أخرى لأدونيس حتى يقدم الدليل القاطع على ان أدونيس استفاد من شعره، ولكن جرأة جماهير الحزب بلغت حداً كبيراً تمثلت في شائعة مفادها ان أدونيس يسرق من صقر عليشي.

وكتب مرة قصيدة (كما أنتمي لحزبي الشيوعي) ألقاها في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، وأغمي على البعض من فرط الجرأة التي يتمتع بها الشاعر رغم هدوئه، ومنح بعد ذلك اجازة لمدة سنة يقضيها في ربوع الاتحاد السوفياتي الصديق سابقاً تحت اسم (مهمة حزبية)، ثم فتحت له دار للنشر لطباعة الكتب «التقدمية» تحت اسم (الينابيع). ويذكر انه الشاعر السوري الوحيد الذي طبع أعماله أكثر من مرة لسد حاجة جماهير الحزب، ولا يزال يتابع مسيرته التقدمية المظفرة.

ولكم في الرواد اسوة حسنة

هذه نماذج في الشعر من الأسماء الكثيرة في القافلة الطويلة الذاهبة إلى المجد والمنح الدراسية المجانية في الجمهوريات السوفياتية.

وقبل كل هؤلاء كان الشاعر شوقي بغدادي رائداً في هذا المجال، وقد روى تجربته المريرة بنفسه للصحافة بلا لبس ولا غموض من عملية تقديمه كشاعر حين كان لا يزال مناضلاً في صفوف الحزب، إلى عملية التعتيم عليه حين غادر الحزب [11].

قصاصون

وفي القصة ظهر محمد خالد رمضان (أو بكلمة أدق لم يظهر)، فعلى الرغم من ان الحزب نفخ في قربته طويلاً، الا ان القربة كانت مثقوبة بشكل لم ينفع معها أي حل، ولما لم يكن السيد رمضان قابلاً للطيران كبالون ولو لسنتيميترات عن الأرض، انتهى من النقطة التي بدأ منها.

محمد كامل الخطيب

هناك أيضاً رفيقنا محمد كامل الخطيب الذي بدأ في مدرسة الإمام حنا مينة، فألف بالاشتراك مع عبد الرزاق عيد كتاباً عنوانه «علم حنا مينة الروائي» وكتب عدة مجموعات قصصية لم تلق الاهتمام الكافي، فاتجه إلى تأليف الابحاث وتنسيق الكتب القديمة مصدرا اياها بمقدمات لتغدو من مؤلفاته، ويتم طبعها في وزارة الثقافة باعتباره أحد مرشحي الكتب فيها، الا أن كل جهوده ومؤلفاته لم تستطع مشفوعة بالرعاية الحزبية ان تتقدم به إلى المراتب الأمامية، وبقي وجوده ككاتب يأتي من وجوده في الحياة.

وليد معماري

ووليد معماري ألف الكثير من القصص التي تتناول العمال الذين يكتشفون ظلم أرباب العمل، وآخرها قصة عن رجل رفسه البغل أو هو رفس بغلاً لكنّ أحداً لم يفهمها، وباعتباره يعمل في الصحافة فهو يدبج المقالات عن أصدقائه ورفاقه، وسأذكر حادثة جرت مع صاحب هذه السطور حين أصدر ديوانه الأول وفيه قصيدة تقول/ لماذا لا يقف طلاب مدرسة الكرة الأرضية/ فكتب نقداً عن الديوان يشجب فيه ما فعله الشاعر الذي ينقصه الوعي الايديولوجي ومنه نقتطف «عدم وضوح الرؤية الايديولوجية لدى الشاعر دفعه إلى مثل هذا الكلام، فمن هم طلاب الكرة الارضية، هل هم البشر جميعا بمن فيهم المستغلون (بكسر الغين) والمستغلون (بفتحها)؟».

وكان آخر الانجازات التي حصل عليها اللقب الذي توجته به السيدة وصال فرحة بكداش [12] كـ(غوغول العرب) والمشكلة انه صار يتصرّف وكأنه (خليستاكوف) [13].

حسن م. يوسف

وحسن م. يوسف ـ والميم هذه حتى لا تخلط الجماهير شخصه بشخص سميه الممثل المصري زوج الحاجة شمس البارودي ـ الذي أقنعه الذئب العجوز سعيد حورانية بمصطلح (القصة الشعبية) فنشر قصصاً كثيرة أشهرها قصته (فشتوك) وباعتبار ان المحلية هي الطريق إلى العالمية صار يصنع من الجوارب المتسخة قصصاً شعبية.

(١) حنا مينة ممثل للواقعية الاشتراكية، رعى العديد من المواهب الماركسية الناشئة فرشح مثلاً السيد عاطف البطرس للسفر إلى موسكو وتحصيل الدكتوراه بعد أن كتب عدة مقالات عنه، وساهم في طباعة عدد من أعمال الشيوعيين في وزارة الثقافة بسبب عمله فيها كمستشار، رغم انها رفضت عندما قدمت دون وساطة وعلى سبيل المثال مجموعة شعرية لصقر عليشي تحمل عنوان «قصائد مشرفة على السهل».

(٢) سعيد حورانية كاتب كفّ عن الكتابة منذ ربع قرن، الا أنه لا يزال فاعلاً في الثقافة السورية باعتباره المدير العربي للمركز الثقافي السوفياتي بدمشق، ومنسق النشاطات الثقافية فيه، وهذا المركز يعتبر متنفساً للحزب ومحفلاً من محافله.

(٣) سعيد مراد ناقد سينمائي توفي منذ فترة، ولا تزال روحه تطارد المثقفين باعتباره الميت ـ الحي. وسيجري التعريف به لاحقاً.

(٤) ممدوح عدوان برجوازي صغير في تقويم الحزب، لا بأس من الاستفادة منه والتعامل معه، وهو بعد ذلك شاعر ومسرحي وصحافي ومترجم.

(٥) راجع قصيدة «زواج الخيول الشيوعي» في ديوان المثنى الشيخ عطية (نعم هناك المزيد).

وهناك «خطيب بدلة» الذي توجوه عزيز ينسين العرب، وأسماء أخرى ظهرت أو ستظهر كي تجر بعضها إلى الوقوع في البشر التقدمي، فالغريق دائماً بحاجة إلى يد، لا لكي تنقذه بل ليجرها معه إلى القاع.

سعيد مراد

بدأ سعيد مراد قاصاً، ثم اتجه إلى النقد السينمائي رغماً عنه. وعلى الرغم من مضي وقت على وفاته ـ رحمه الله ـ لا يزال الحزب ينفخ في روحه كأحد شهدائه، وهو الذي لم يكتب في حياته الطويلة نقداً يتناول فيلماً عربياً شاهده، وانصب عمله على الاعداد لمقالات تتناول مخرجين عالميين، تغلب عليها صفة المعلومات العامة، وتتناول فقط المخرجين التقدميين والسوفيات على رأسهم، وباعتباره كان رئيساً في حياته لمنطقية المثقفين في الحزب ـ وهو «عرّاب» آخر ـ لا يزال رجالات الحزب يجدون في سعيهم لإحياء ذكراه، فاخترعوا له جائزة تحت ضغط الاحراج تقدم في مهرجان دمشق السينمائي وتحمل اسمه.

وتجمع جميع المقالات التي كتبت في رثائه على اجادته للطهو كونه ذواقة طعام، مع لفتة لا بد منها بالطبع إلى كونه ناقداً سينمائياً، وقصة النقد السينمائي في الحقيقة تتلخص في ان الحزب أرسله لدراسة الاخراج متأخراً في موسكو، فلم يقبل في معهد السينما لبلوغه سن اليأس، وتابع كمستمع محاضرات عن السينمائيين!!

عبد الرزاق عيد

وهناك عبد الرزاق عيد (أصبح دكتوراً فيما بعد) الذي يتعامل مع الأدب بالمنجل الشيوعي الحاد، ولديه كلمتان: الاعدام أو البراءة حسب المنهج الماركسي اللينيني الجدانوفي، والذي يتهم أي كاتب من خارج الحزب بالبرجوازية الصغيرة ـ لعنها الله ـ.

وبعد البيروسترويكا انفتح السيد عيد (للحقيقة والتاريخ) فكتب كتاباً عن زكريا تامر، على الرغم من أن هذا الأخير امبريالي لأنه لا يحمل (جواز السفر السوفياتي[١٤]).

وهناك كتاب هام صدر قبل سنوات في النقد بعنوان (الأدب والايديولوجيا في سورية) للسيدين نبيل سليمان وبو علي ياسين وفيه يمرران الكتاب على الصراط المستقيم، فيدمغون اما من أهل الجنة أو من أهل النار بحسب انتمائهم للحزب الشيوعي العتيد.

المغني سميح شقير

لما كان الحزب بحاجة إلى فرقة للاغنية السياسية، فقد عثر على رفيقنا المناضل التقدمي سميح شقير (على غرار فيكتور جارا) الا انه لا يتمتع بصوت وألحان وكلمات جميلة، ومع ذلك وبسبب التعميمات الحزبية يتدفق جمهور الحزب إلى صراخه في الأمسيات الغنائية التي يقيمها غالباً في المركز الثقافي السوفياتي بدمشق، ويتعرق الرفاق من كافة التنظيمات اليسارية (مشكورين) من فرط الازدحام، ثم يحملونه على الأكتاف وهو يلوح لهم تارة بيديه، وتارة بعوده (الرنان). وأرسله الحزب فيما بعد لدراسة الموسيقى في الاتحاد السوفياتي سابقاً.

المخرجة هند ميداني

وفي الاخراج التلفزيوني جاءت الرفيقة هند ميداني مدعومة بأوامر الحزب، ورعاية زوجها العرّاب سعيد مراد، ودورة مبسطة في بلاد الرفاق السوفيات سابقاً لتصنع أعمالها (الاوسكارية) بدعاية صاخبة قام بها الرفاق في الصحف منوهين باعمالها.

جمهور بائس ودعاية مضللة

طبعاً سارت مع هذه القافلة ـ وقد تعرضنا لبعض أسمائها ـ حملة اعلامية هائلة تكاد تشبه حرب الخليج بقسوتها وضراوتها، وكان ـ ولا يزال ـ التعريض باحدها يعتبر تعريضاً بالماركسية، وبالتالي الاتحاد السوفياتي سابقاً والمنظومة الاشتراكية ولينين وماركس وأنجلس وستالين (هنا مربط الفرس) تذكروا ستالين دائماً (!!).

لكن ما يثير الأسى حقاً هو ذلك الجمهور الطويل العريض المغرر به، الذي يلبي الدعوات الحزبية والأوامر الصارمة، فيترك بيوته للمشاركة في هذه التراجيكوميديا، مدفوعاً بانعدام الوعي الفني الحقيقي والسيطرة التي يقوم بها الحزب على ارادته، وتعطيل دماغه، فقد ربي هذا الجمهور على التعامل مع الأدب وفق منظور الحزب فأحب غابرييل غارسيا ماركيز لأنه قال ذات مرة: «أنا أعتقد بان العالم كله سيصبح اشتراكياً» دون النظر إلى أدبه، وهنري ميلر لانه يعري المجتمع الأميركي، ونزيه أبو عفش ـ بعد أن غير الحزب رأيه فيه، وغير هو رأيه في الحزب ـ لانه نشر عدة قصائد في (دراسات اشتراكية) التي يصدرها الحزب، ويعتبرها كتابه الأبيض، من يرد اسمه فيه يكن من الناجين، وهي ـ بالمناسبة ـ مجلة تهتم بكل قضايا العالم الثالث، والحركات التحررية، ويمكن اعتبارها مرجعاً مفيداً لاوضاع أميركا اللاتينية وافريقيا والاتحاد السوفياتي سابقاً، حتى لتظنها تصدر في هافانا، وتغفل القضايا العربية لانها ليست على المستوى التقدمي اللائق. ورغم اهتمامها المفتعل بالثقافة، الا انها مجلة سوداء مغلقة، ثقافتها هي ما يخدم الحزب، ويعتبر أصحابها النشر فيها شرفاً للكاتب، وهو شرف رفضه ممدوح عدوان اذ قال لبعض محرريها الذين طالبوه بقصيدة: أريد ثمناً لقصيدتي، فأنا كففت عن التبرع بشعري منذ زمن طويل.

وبعد!!

وأي شيوعية بعد هذا (!!)

ثمة فارق بين ما تعنيه الشيوعية كفكرة، وبين ما يعنيه الحزب الشيوعي السوري(*) في سلوكه الثقافي القائم على عشائرية وانغلاق يكادان يقتربان من الاسلوب الفاشي في تعامله مع الفكر، ويذكران بمحاكم التفتيش. والنتيجة اننا نرى الخسارة التي تحصدها الثقافة السورية من تلك الأساليب البهيمية في تعامل السياسيين معها مهما كانت الدوافع طيبة النوايا.

من سيجرؤ على الكلام أكثر؟

الأمر أخطر بكثير من الثرثرات السابقة، وهناك خفايا لا نزال نخشى التعامل معها بصراحة.

التراث الثقافي المعاصر هنا في خطر، بل في أكثر من خطر، أكثره ظلماً ما يفعله الحزب الشيوعي السوري. اسألوا الكثيرين وسيقولون أشياء لا تصدق، ولعلهم يخافون فيفضلوا الصمت مثلي.

نصيحة أخيرة لمن يود أن يكون منهم ويحظى برضاهم: ابدأ الكتابة (في أي من الأنواع الأدبية) بعمل أمثولته «الفلاح يحب الجرار»!!□

(٦) من قصيدة نزيه أبو عفش «كم من البلاد أيتها الحرية».

(٧) ذات مرة تجرأ الشاعر جودت حسن على روايات حنا مينة، على الرغم من كونه شيوعياً، الا أن الحزب عمم لطمس هذا الشاعر رغم ما بذله من اعتذارات وصلت إلى حد كتابة مقالة يهاجم فيها غابرييل غارسيا ماركيز ويمتدح روايات حنا مينة، الا ان الأمر لم يتغير رغم كل ما فعله جودت حسن. وهذا مثال واحد!!

(٨) كان سوداوياً وغدا متفائلاً بعد حين.

(٩) بندر عبد الحميد برجوازي صغير، لا يمنع الحزب من التعامل معه والاستفادة من الخدمات التي يقدمها في بيته للقضية الشيوعية كالفودكا الروسية على سبيل المثال!!

(١٠) روى شاهد عيان ان أيمن أبو شعر ضرب رأسه بعمود كهرباء في أحد شوارع دمشق حتى سال منه الدم وذهب إلى أمسية له مدمّى، قائلاً للجمهور ان الكلاب اصبحت تعض أيضاً!! ويذكر أن ابو شعر الشيوعي نفسه قد أصبح مراسل التلفزيون السعودي في موسكو عقب البيروسترويكا كما ذكر لنا الشاعر ابراهيم الجرادي.

(١١) لمن يود معرفة ذلك يراجع ملف مجلة «الناقد» عن الأدب السوري تحت عنوان (خريف بلا شتاء) وفيه تفاصيل عن هذا.

(١٢) السيدة وصال فرحة بكداش زوجة الرفيق خالد بكداش الأمين العام للحزب وعضوة في اللجنة المركزية، وعضوة في مجلس الشعب السوري.

(١٣) خليستاكوف: بطل أحد أعمال الكاتب الروسي غوغول.

(١٤ جواز السفر السوفياتي: عنوان قصيدة لشاعر الثورة الاشتراكية فلاديمير مايكوفسكي.

(*) المقصود بالحزب الشيوعي السوري هو مختلف الجماعات اليسارية التي تعمل بطريقة القطيع (!!).



السحابة الناطقة

العجائبي في الخيال الإسلامي

أحمد زين الدين

■ كثيرة هي المرويات الاسلامية الشيعية التي حفظتها الذاكرة وتداولتها كتبهم التراثية مثل: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، وبصائر الدرجات، ومشارق أنوار اليقين، وعلل الشرائع، ومعاني الاخبار، وغيرها مما لايحصى. وأفصحت هذه المرويات بما حملت من دلالات عن تشكيل الفضاء التخييلي الشيعي وارتباطاته البنيوية بضغوط المحيط التاريخي القمعي الذي واجه تمدد الشيعة، وأحبط مسعاهم إلى استرداد حقهم بالولاية على المسلمين.

وإذْ نتناول طائفة روائية منتخبة من المرويات والأخبار فإننا نفترق عن الموقف الفقهي الذي يحملها على التأويل والتخريج، ويخوض في صحة الإسناد وشروط الرواية وعدالة الرواة، وفي تصنيف المحدثين والقصاصين، والتفريق بين الحديث الصحيح والحديث الفاسد. ونختلف عموماً عن المنحى العقلاني للفقهاء الشيعة الذين كانوا إذا ما صادفتهم رواية عرضوها على الكتاب والعقل، فما كان منافياً لحكم العقل أو منافياً للكتاب بما لا يمكن الجمع بينهما تركوه. فالأمر نحمله هنا، على وجه آخر مجازي، وننحو إلى دراسة حيّز المعتقدات الشعبية لتعرية نظام الصور المتخيلة التي تتخذ سمت العلامات والآيات والرموز العجيبة والمدهشة والمخالفة للعادة والمألوف، والخارقة لمجرى الطبيعة. فالخيالي الرمزي هو خزين من الصور تحمل في ذاتها معنى لا يمكن البحث عنه خارج الدلالة المتخيلة. وتالياً فإن المعنى المجازي هو الأكثر دلالة من المعنى المباشر والحقيقي.

وفي الرمز المكوّن للصورة الذي يستمد بعض أشكاله وتجلياته من العالم المرئي، ثمة تجانس بين الدال والمدلول داخل دينامية منظّمة لها. وبوجود هذه الدينامية «لا تعود المخيلة كوظيفة رمزية، تمثّل انتقاصاً من قيمة الفكر أو تشكّل ما قبل تاريخ المعرفة الصحيحة، بل أكثر من ذلك، فإن المخيلة تغدو عاملاً هاماً في التوازن النفسي الاجتماعي»[1]. وسنكشف كيف أن الآلية التخييلية عند الشيعة تعمل وتؤسس فضاءها على بعض السمات الاخلاقية والعلمية التي عُرفت عن الأئمة، فتُنتج كوكبة من الرموز أو سلسلة من الصور العريقة التي تشاكل الانماط الأصلية «Archétypes» المستقرة في اللاوعي الجماعي، والتي تحددها عملية التفاعل الطردي بين حركة المخيلة الشيعية التي ترى أنها مغبونة رغم جدارتها، والحقل المعادي، فتخلق ضرباً من التشكيل التصعيدي «Sublimation» أو الأبدال التعويضية التي تُوظّف للإستعلاء على الواقع القهري. ونجد ترجمتها في معين من الصور التي تنتظم في وحدات أساسية تنبني حول الرموز النموذجية عن النورانية والطهرانية والعلائية، وتشكل النسيج الوجداني الذي يرسم للائمة صوراً من الكمالات فوق الطبيعية وينسب إليهم أفعالاً خارقة.

وقد استمدت تيارات صوفية بعض هذه الصور لتشكيل جاذبيتها الخاصة. وتُحقق هذه الصور المشبعة بالطهرية والنورانية الرغبة في التغلب على المعوقات الواقعية، وتغطي الانجراحات النفسية ومشاعر العجز والقصور التي عانى منها الشيعي. وتعبّر بالمقابل عن رجائه القادم وإمكان خلاصه وتوقه إلى السمو الروحي. من هنا نرى البطل الإمامي في هذه المرويات كلي القدرة، جبروتي الفعل. يقهر كل سببية أو حتمية خارجية، ويسخر الانس والجن وظواهر الطبيعة، ويكلم الحيوان. وتعمل هذه الصور على «مثلنة» البطل والاحتماء به. وتلقى الرغبات اللاواعية الإشباع المقنّع والرمزي لها في هذه المرويات، وتخدم بوظيفتها التفريجية اتزان الفرد، وتحقيق أماني

الجماعة، وتعيد إليه الشعور بالأمن والاستقرار. والمأثور الشيعي إن احتفى بهذه الصور التعظيمية للأئمة فإن رموزه تشاكل رموزاً كونية نموذجية، وتتبع مسارها، وكأنها تنويعات على نموذج أونماذج أصلية ثابتة في الذهن البشري. تشع دلالاتها باختلاف الثقافات والعصور والظروف. وأبرز النماذج التي تدور حولها طائفة الاخبار والمرويات صورة النور.

الأنوار السابحة

ولغة النور شائعة في الأحاديث النبوية والآيات القرآنية، إلا أنها في المأثور الشيعي المفصل أو المسار العام الذي تتقاطع عليه طائفة الرموز والدلالات، أو تشتق منه وتنتسب إليه انتساب الفرع إلى الأصل. وجاء في هذه المرويات أن الأئمة كانوا قبل خلق السماء والأرض والهواء والماء والبشر أنواراً يسبّحون الله ويسمعون له ويطيعونه. ولما أراد الله بدء الخلق فتق نور محمد فخلق منه العرش ثم فتق نور ابن أبي طالب فخلق منه الملائكة وفتق نور فاطمة فخلق السموات والارض ثم فتق نور الحسن فخلق الشمس والقمر، ونور الحسين فخلق الجنة والحور العين(٢). وهذا التصور يطابق ما جاء في العديد من المعتقدات الدينية من أن النور هو المصدر الأبدي للحياة. ففي الكتاب الروحي الهندي «Satapatha Brhamana» أن النور هو الإنجاب. وفي معظم مصنفات الأوبانيشاد موضوعة ثابتة هي أن الوجود يظهر بالنور الصافي. وبوذا في الديانة البوذية هو «المضاء» يظهر في صورة لهب أو بريق ناري.

والعالم النوراني هو عالم المثال ورمز الحقيقة العليا. ومن الانساق الاستعلائية الدالة على الطهارة والصفاء والتجرد والروحانية. ويتماثل المنير والمضيء بالسماوي. والنسق النوراني يعارض نسق الظلمة، وشُبّه الوجود بالنور والعدم بالظلمة. وقد جرى الاصطلاح الفارسي على تسمية كل روحي لطيف نوراً «مينوك»، وكل مادي كثيف ظلمة «جيتيك». والنور عامة شكّل طرفاً في معظم الثنائيات: النور والظلمة ونظائرها: النهار والليل، اليانع والين، اليقظة والنوم. كما مثّلت الأنوار المشرقة الاقنوم الأمثل للقوى السماوية الخيرة التي تهزم الليل والقوى الشريرة. «وكان الابيض بما فيه من طاقة مضيئة لون الآلهة السماوية التي عبدها الأولون ورمز صانعي المعجزات والكهنة، ولون الفضاء الوجدي الانخطافي الذي يدخل إليه النساك والعارفون»(٣).

أكليل الفراعنة

وإذ اتخذت الولادة النورانية أبعاداً صوفية وفلسفية عند العديد من المتصوفين المسلمين وخصوصاً عند ابن عربي والسهروردي صاحب فلسفة الإشراق، فإن الابطال الصوفيين وأصحاب الكرامات كانوا يُرجعون أنسابهم إلى النبي محمد عبر الأئمة إضفاء للصفة النورانية على خلقهم، واستقطاباً للفضائل المنبعثة من هذا النسب. كذلك تناسلت في المخيلة الشعبية الصور الدالة على استنساخ المبدأ النوراني. وعاملته بوصفه «الباب إلى عالم الروح». فالأنوار تسبق ولادة الإمام على الأرض. فإذا كانت ليلة المخاض، ظهر في البيت نور. ويزهر وجه فاطمة في النهار ثلاث مرات بالنور عند كل صلاة، وتبيّض حيطان المدينة من سنى وجهها صباحاً، وتصفرّ ظهراً وتحمرّ عند الغروب(٤). وبهذا تكنّي المخيلة بالوجه عن المسار اليومي للشمس، وتماثل بين صورة الوجه والقرص الشمسي.

وتنحو الرسوم والتصاوير الشعبية الشائعة هذا النحو من التمثّل، فتصور الإمام علياً بين ولديه الحسن والحسين وقد أحاطت طفاوة نورانية حول رؤوسهم. وهذه الطفاوة، وتظهر أحياناً على شكل هالة أو إكليل، تندرج تحت الكوكبة الرمزية للسماء والشمس. وكان رجال الكهنوت من عابدي الشمس المصريين يحلقون رؤوسهم على شكل إكليل ليتماثلوا مع معبودهم الشمسي(٥) وغالباً ما يعمل المصور الشيعي على استدماج ما ينبعث من الطفاوة من طاقة روحانية، ويحولها من محيط الوجه إلى الوجه نفسه فيشعّ في ذاته، وتنتشر خيوط الإشعاع من الداخل إلى الخارج.

وتعزل المعتقدات الشيعية أمّ الإمام عن الدنس وتطهرها من الطمث. ففاطمة هي البتول «التي لم ترَ حُمرة قط أي لم تحض»(٦) فلم تلوث بأية قذارة دنيوية تفسد نورانيتها، أو تقدح في طهارتها الجسدية وعفتها. ودم الحيض هنا نجس «وترتبط العادة الشهرية في المخيال الشيعي بالخطيئة والسقوط والرموز الظلامية (المياه المشؤومة والخطرة) وتثير التقزز والاشمئزاز»(٧). وتطهر فاطمة من الطمث (الخارجي) يُقصد به محو الإثم عنها، أي التطهر الداخلي الباطني من كل رجس، وطهارة سريرتها، والترفع بها عن أي شبهة أو نزوة جسدية لا تليق بنورانيتها ولا بطهارة طينتها ومادة خلقها. وانقطاعها عن الطمث تحرر من ربقة الزمن ودورته، ورمز لسيطرتها على جسدها الذي لا ينقص. الجسد النوراني الذي نتج عن لقاح سماوي، واتخذ صورة تفاحة من تفاح الجنة أطعمها الله لرسوله حين أسري به إلى السماء فصارت نطفة في ظهره. وفي رواية أخرى أنها سفرجلة انفلقت فخرجت منها حورية أسفلها من مسك ووسطها من كافور وأعلاها من عنبر. ووصفت نفسها بأنها «راضية مرضية»(٨). ولا تخلو العبارة من إشارة إلى صفة من صفات الروح التي يخاطبها الله في القرآن الكريم «يا أيتها النفس المطمئنة، إرجعي إلى ربك راضية مرضية» (سورة الفجر الآيتان ٢٧ و٢٨). وكذلك زواجها من علي زواج سماوي. ميثاق إلهي، باركه الله وأشهد عليه ملائكته فهو «زواج النور إلى النور» وفق كلام الصدوق. وفي «ينابيع المودة» أن الله أشهد على زواج علي وفاطمة أربعين ألف ملك من ملائكته المقربين الذين اصطفوا صفوفاً في الجنة، وأوحى إلى شجرة الطوبى (من شجر الجنة) أن انثري على الحور العين الدرر واليواقيت فنثرت عليهن فابتدر الحور العين يلتقطنها فهن يتهادين بينهن إلى يوم القيامة(٩). فالزواج لا يهبط هنا إلى حدود الطبيعة الانسانية المخلوقة، إنما يسمو إلى مستوى السر المقدس، متجاوزاً العلاقات الجسدية والبهجة الحسية الإيروسية الدنيوية، لتحقيق المشيئة الإلهية، والشهادة على إرادته الأزلية.

البطل
الإمام
جبروتي
الفعل كلّي
القدرة

وكما زُوّج الإمام علي في أعلى السماوات «ولم يُزوج أحد من خلق الله عز وجل في ذلك الموضع غيره» كما يقول الصدوق، فإن أسماء الأئمة هي الأخرى، هبة لدنية أهداها الله عبر جبرئيل إلى رسوله في خرقة من حرير من ثياب الجنة. فهذه الاسماء ليست خياراً بشرياً جزافياً، إنما هي موقوفة من عند الله كأسماء سماوية مسبوقة قبل ولادتهم أو تجلياتهم الأرضية. وقد رآها آدم مسطّرة بالنور عندما رفع طرفه نحو العرش الإلهي. فطهارة المولد تناسب أيضاً قداسة الاسم. والاسم مشتق أيضاً من أسماء الله الحسنى. فإذ سأل آدم عن الاسماء المكتوبة على قوائم العرش السماوي، قال تعالى: «أما الأول فأنا المحمود وهو محمد، والثاني فأنا العالي وهو علي، والثالث فأنا الفاطر وهي فاطمة، والرابع فأنا المحسن وهو الحسن، والخامس

فأنا ذو الإحسان وهو الحسين، كل يحمد الله عز وجل[١]. وهذه الأصرة بين الله تعالى والأئمة لا تقتصر على اشتقاق الاسماء أو الألقاب، إنما تتعداها إلى ما هو أبعد، وإلى أن يغدو الأئمة بأسمائهم المكرّمة تجليات الذات الإلهية ومرآة صفاتها. فهم أذنه السامعة وعينه الناظرة ولسانه الناطق، وهم «وجه الله في الأرض يتقلبون بين أظهر الناس»[١١].

الآلهة المسلحة

والعلائية النورانية مسلحة دوماً، كما يقول جيلبير دوران. فوميض الشعاع يستحضر في الذهن صورة السلاح القاطع الذي يفصل بين النور والظلمة، بين الخير والشر. ومعظم الأرباب السماويين والأبطال الاسطوريين والمؤلهين يُتقنون فن استخدام الأسلحة البشرية والصواعق الكونية. مثل إندرا الفيدي وتور الجرماني ومارس اللاتيني. والسيف من أدوات البطل ولوازمه، مثل الحصان المجنح والخاتم السحري والعصا السحرية والعشب السحري. لكن السيف بالتحديد سلاح القادة المبرّزين والمميّزين بجرأتهم وشجاعتهم. يقاتلون به الوحوش والضواري البدائية، وينازلون كل القوى السديمية والفوضوية التي تعبث فساداً وتخريباً في الكون.

وسيف الإمام علي من هذا الصنف. ذو هالة سماوية «نزل به جبرائيل من السماء لمقاتلة الكفار، وهو الذي نادى به مناد من السماء: لا سيف إلا ذو الفقار»[١٢]. وإذ يتقاطع في صورة الإمام علي نموذج البطل ونموذج الحكيم، فإنه يجمع القوة الجسدية إلى القوة الروحية، والقوى الأرضية إلى القوى السماوية. ولذا يحمل سيفه ذو الشفرتين مدلولاً مضاعفاً ومقدرة مزدوجة فكما يقتص من الكافر، يذود في الآن عينه عن المؤمن. فهو سيف العدالة والإنصاف. وغالباً ما ارتبطت رمزية السيف بعمود الميزان القائم في الوسط والذي يفرّق بين كفتي الخير والشر، النور والظلمة، وأحياناً أخرى، ارتبط السيف بالكلام (القاطع)[١٣].

ويحتل سيف ذو الفقار في معظم التصاوير الشعبية مكانة مرموقة، ولا تخلو صورة للإمام علي منه. فهو يشهر سيفه في مواضع، أشهرها ضربته لعمرو بن ود يوم الخندق التي بترته نصفين. وهذه الصورة توحي بأخرى شائعة للخضر (مار جرجس) قاتل التنين أو الوحش الضاري الذي يرمز إلى الشر والجدب، ويمنع الخصوبة والحياة عن الأرض، وقد صرعه سيف الحق البتار كأنه القضاء والقدر.

الجسد المنزه

وتُذكّر المرويات الشيعية دائماً بأصل الإمام السماوي وإنْ ولد من رحم دنيوي. ومنها: أنه عند ولادته يقع مختوناً، مقطوع السرّة[١٤].

أما الختان فطقس تطهري، والإمام المختون يشبه زوجه فاطمة المبرأة من الحيض، ولما كانت ولادة الإمام الأولية ولادة نورانية سابقة على وجوده الأرضي لأنه من أرومة المخلوقات السماوية العلوية فوق البشرية، فولادته مختوناً تدل على سابق طهارته قبل أن يتجلى في مظهره الجسماني الكثيف. كذلك لقطع السرة دلالة على انقطاعه عن تسلسل الاجساد الأرضية والأصلاب البشرية، وأولوية خلقه الروحي النوراني، وانتمائه إلى سلالة ومنزلة أخرى أعظم شأناً ومقاماً.

ومَنْ هو في هذه المنزلة تهبط إليه الملائكة فلا تفارقه، فهو من الطينة النورانية عينها، ومن الموطن السماوي نفسه. وترى المخيلة الشعبية بين الفئتين: الملائكة والأئمة، أواصر قربى تشبه ما هو كائن بين الاصدقاء والخلان. حتى أن الملائكة لتمر بأجنحتها على رؤوس صبيانهم فيسقط ريشها، وتزاحمهم على نمارقهم[١٥].

إن نزول الملائكة إلى الأئمة وطول معاشرتهم لها، يخلق تطابقاً بينهم فيتبادلون الأدوار، ويتحول واحدهم إلى الآخر. فكما أن الملائكة تهبط إليهم على الأرض، يعرّج الأئمة أيضاً إلى السماء كل يوم جمعة، ولا يعودون إلا بعلم مستفاد. وفي روايات أخرى بعلم مستطرف. فكأن ما يحصل هو جدلية الصعود والهبوط في رحلة الذات ومكاشفتها. والتواصل بين السماء والأرض. وفي المأثور العرفاني الشيعي «أن من انفتحت عين بصيرته الملكوتية والمثالية لرأى بأنه مستقر على أجنحة الملائكة، وأنه يطوي المسافات بفضل تأييداتهم»[١٦].

وفي الإناسة العربية أن البطل الصوفي هو الذي يربط العالمين الملك والملكوت، والدنيا والآخرة، والشهادة والغيب. وهو يتجاوز ذينك النقيضين فيوحدهما في سلوكه، ويزاوجهما في بطولته، ويوحد بين الإنسان والله، والمجهول والمعلوم، الواقعي والمرجو، الظاهر والباطن، المرئي واللامرئي[١٧].

ويدل وقوع الريش من أجنحة الملائكة على ما يمثل الريش من عنصر أثيري شفاف ذي مصدر سماوي ومن رموز الاستعلاء والتحرر من الثقل المادي. وإكليل الريش يناظر الإشعاع الشمسي. وكان كهنة «المايا» يتدثرون بمعاطف مزينة بالريش اكتساباً للقدرة، وتقلداً لسلطة إلهية. ومن لديه أو في بيته ريش فلأنه محل تأييد ولطف ملكوتيين. وفي معظم التقاليد الدينية يدل على الروح. فالروح «مجنحة» على صورة حمامة، أو أي طير آخر. ومن يمتلك الريش أو الأجنحة المصنوعة منه ينفلت من جاذبية الارض وعلائق المادة، ليصعّد في السماء العليا، ويحقق الاتصال بعالم الملكوت[١٨].

أدوات القدرة

وتمنح المخيلة الشيعية الأئمة أدوات القدرة على اجتراح المعجزات الروحية والمادية. فمن بين ما توارثوه عن آدم والانبياء والأوصياء السابقين: عصا موسى، وخاتم سليمان، وعندهم مثل التابوت في بني اسرائيل[١٩].

أما العصا فترتبط بالأنساق العمودية الارتقائية، وهي من وسائط الوصول إلى السماء. وقد لعبت دوراً هاماً في العديد من الديانات القديمة، وعُدّت من رموز الهيبة الإلهية والهيمنة والفعالية، واستُبدل بها أحياناً الصولجان. وتمثّلت في الشعائر المصرية ومواكب الفراعنة، حيث كان الملوك يرفعون العصا عالياً في أيديهم أثناء المعارك لتزودهم بالقدرة الإلهية، أو ليعاقبوا بها المذنبين، أو يطردوا الشرور، أو يضربوا بها الأرض لإخصابها، ويجترحوا بها الكرامات، ويعبروا بها الانهار والبحار[٢٠].

وخاتم سليمان هو الآخر ذو مصدر سماوي، تعزو إليه المرويات الإسلامية، أو إلى من يلبسه المقدرة على استحضار ما يشاء من الخيرات وتسخير الجن. ومن يملك الخاتم يحُز على الكنوز والسر والحكمة[٢١].

وتُعزى إلى تابوت بني إسرائيل قوة لا تقاوم هي قوة الإله الذي يسكنه. ويُحفظ فيه إناء من المنّ (الطعام العجائبي) وألواح الوصايا التي نزلت على موسى وعصا هارون. ومنبع قوته وقداسته من اعتباره مسكن الروح الإلهية. وجاء سكن «يهوا» التابوت في البداية،

(١) ـ محمد نور أفايه: المرموز المتخيل، الفكر العربي المعاصر العدد ٥٢ ـ ٥٣، ص ١٨ ـ ٢٠.

(٢) ـ محمد باقر المجلسي: بحار الانوار الجزء ٢٥ ص ١٦.

(٣) ـ أحمد ديب شعبو: النور والإشراق في الاسطورة وفي الرمز والمجتمع، الفكر العربي المعاصر العدد ٤٢ ص ٤٢ ـ ٤٣.

(٤) ـ الشيخ الصدوق، علل الشرايع ص ١٨٠ ـ ١٨١.

(٥) ـ Chévalier: Dictionnaire des symboles P. 85.

(٦) ـ الشيخ الصدوق: معاني الاخبار ص ٦٤.

٧ ـ جيلبير دوران: الانتروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة د. مصباح الصمد ص ٨٣.

(٨) ـ القندوزي: ينابيع المودة الجزء الأول ص ١٣٥ ـ ١٣٦ والجزء الثاني ص ٢٢.

(٩) ـ المصدر نفسه: الجزء الثاني ص ٢٠ ـ ٢١.

(١٠) ـ الصدوق: معاني الأخبار ص ٥٦ ـ ٥٧.

(١١) ـ الصفار: بصائر الدرجات ص ٧٦ ـ ٧٩.

(١٢) ـ الصدوق: علل الشرايع ص ١٦٠.

(١٣) ـ Chévalier: D. des symboles p 407.

(١٤) ـ المجلسي: البحار الجزء ٢٥، ص ٤٦.

(١٥) ـ المصدر نفسه: الجزء ٢٦ ص ٣٥٣.

بالجسد، وتحول تدريجياً إلى حلول بالروح وبالنور ثم إلى حلول بالإسم حيث يقول عزرا (٦ : ١٢). «والله الذي أسكن اسمه هناك يهلك كل ملك وشعب يمد يده لتغيير أو لهدم بين الله هذا الذي في أورشليم». وكان موضع التابوت في قدس أقداس الهيكل يحرسه الكهنة ويتقدم جموع المحاربين لمباركتهم ومؤازرتهم في حروبهم[٢٢].

وورث الأئمة إلى هذه الوسائط علم أسرار الحروف. وهو في المأثور العربي الاسلامي العام باب واسع من أبواب القدرة التي يمنحها الله لصفوة علمائه وأوليائه. والأئمة هم ورثة علم آدم وجميع الأنبياء، وعندهم علم البلايا والمنايا وأنساب العرب. وأوتوا شرح الكلمة وفصل الخطاب، ولديهم أيضاً الصحف التي دُوّن فيها أسماء أهل الجنة وأهل النار، ويعرفون الإضمار وحديث النفس، ويتكلمون الألسن كلها، ويعرفون منطق الطير والحيوان. وأهم هذه العلوم «اسم الله الأعظم». وبه يمتلكون المعرفة العليا. المعرفة السماوية الينبوعية المحتجبة عن سائر الخلق، والتي يضطلع الإمام وحده بأعبائها، فيحتفظ بالأسرار الإلهية والمعنى المستور للأسماء والصفات. ولا يُفشي بها إلا لمن هو قادر على صيانتها، وتحديداً إلى «الممتحنة قلوبهم». فحديث الأئمة «صعب مستصعب لا يحتمله إلا ثلاثة نبي مرسل أو ملك مقرب أو عبد مؤمن امتحن الله قلبه للايمان[٢٣]» ومن كذّب الإمام فقد كذّب الله فوق عرشه، إذ جاء في «بصائر الدرجات» لمحمد بن فروخ «الصفار» وهو من أصحاب الإمام الحادي عشر حسن العسكري: «عن أبي عبد الله (ع) قال: لا تكذبوا بحديث أتاكم (عنا) أحداً فإنكم لا تدرون لعله من الحق فتكذبوا الله فوق عرشه»[٢٤].

الحروف السرية

فالمعرفة غير قابلة للكشف لأي من الناس. ولا يمكن سبرها أو الإحاطة بها أو بمعناها الباطني إلا من خلال الإمام الذي يضيء النور في قلبه. فالعلم نور في القلب. والعلم الباطني محفوف بالصعاب لأنه متصل بالعلم اللدني وكلام الوحي الثقيل. ومن يملك حرفاً من حروف «اسم الله العظيم» تُذلل له الدنيا وتخضع له السنن والقوانين. «فقد تكلم آصف بن برخيا بحرف واحد فخسف الله عز وجل الأرض ما بينه وبين عرش بلقيس حتى تناول السرير، ثم عادت الأرض كما كانت أسرع من طرف النظر. أما الإمام علي فكان يملك اسم الله الأعظم على اثنين وسبعين حرفاً من أصل ثلاثة وسبعين حرفاً. وكان مع عيسى ابن مريم حرفان يعمل بهما، ومع موسى أربعة أحرف، ومع إبراهيم ستة أحرف، ومع آدم خمسة وعشرين حرفاً، ومع نوح ثمانية»[٢٥].

والوقوف على الكلمة الإلهية أو التلفظ بها، كما ترى معتقدات دينية شتى، تضفي القدرة المطلقة على من يعرفها أو ينطق بها، وتمكّنه تالياً من التحكم في ظواهر الطبيعة وسننها. ففي ملحمة «كاليفالا» يحوز البطل الخالد «فاينا موينن» الحروف السرية فيمتلك القدرة والقوة. وتكمن أهمية إنشاد «المانترا» في الكلمات الدينامية والتعابير السحرية التي تسيطر على الكون من خلال الكلمة. وهذا التماثل بين القدرة السماوية الكلية وبين استعمال الكلمة واضح جداً في ثقافات متباعدة مثل الهندوسية والبامبارا[٢٦]. والكلمة في الموروث العربي قراءةً لأصواتها وتدبّراً لحروفها المكتوبة طريق ملكية للولوج إلى عالم اللاوعي في الذات العربية كما يرى د. علي زيعور[٢٧]. ولم تنفصل علوم الكيمياء عند شخص مثل جابر بن حيان عن استخدام مثل هذه التصورات الحروفية. وأفاض العرفانيون في تأويل الأحرف حتى شكلوا مدونة واسعة لتفكيك شيفراتها، ورأوا أن حصول العلم الحقيقي موقوف على الاطلاع عليها.

السحابة الناطقة

ولم تخرج الولاية، وهي نواة التخييل الشيعي، عن مدار التصعيد والاستعلاء، حتى غدت في المرويات الشيعية أمراً تكوينياً سابقاً على وجود العالم ومن أصل هذا التكّون. بصفتها أمانة إلهية يحملها العالم الأدنى والعالم الأعلى، العضوي والروحي، الانسان والحيوان والنبات والجماد. وسلطة الأئمة حالئذٍ لا تضارع سلطات هذا العالم، إنما هي سلطة روحية باطنية وولاية مطلقة زماناً ومكاناً. فهي مكتوبة على قوائم العرش الإلهي قبل أن يخلق الله السماوات والأرضين بألفي عام: «لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وإن محمداً عبده ورسوله. فاشهدوا بهما، وإن علياً وصي محمد صلى الله عليهما»[٢٨]. ومكتوبة على باب الجنة وأوراقها، وعلى جناحي جبرائيل، وما دار فلك ولا قامت السماوات والارض إلا وكتب عليها مثل ذلك.

وفي المرويات أن السحابة أقرت بولاية علي وشهدت: أن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله، وأنك خليفته ووصيه. من شكّ فيك فقد هلك، ومن تمسك بك سلك سبيل النجاة[٢٩]. وكتب الله على جناح كل هدهد بالسريانية: إن آل محمد خير البرية والدرّاج يصلي على آل البيت فيشبع، وإذا عطش دعا على ظالميهم فيروى. كذلك الحمام والقنابر من مواليهم. والخطاف يدور في السماء آسفاً لما أصاب أهل البيت. والبقرة آمنت بالنبي ووصيه. وإزاء من جاهر من الطير والحيوان بولاية علي، طيور أخرى جحدتها وأنكرتها مثل الوزغ والرخم. وعُرضت الولاية على الجماد فأول ما أقرّ بها العقيق الأحمر. ففي «بحار الأنوار» أن النبي قال: «أتاني جبرائيل (ع) فقال: تختموا بالعقيق فإنه أول حجر أقر لله بالوحدانية، ولي بالنبوة ولعلي ولولده بالولاية»[٣٠]. وقد اكتسب التختم بالعقيق فضائل جمة، ونسب إليه عامة الشيعة كما العديد من المعتقدات الدينية مزايا روحية. ففي المأثور الشيعي «من تختم بفص عقيق أحمر ختم الله له بالحسنى»[٣١]. وعزت إليه شعوب وديانات أخرى مزايا علاجية ونفسية. فهو يعين على الولادات الصعبة. ويدرأ صاحبه من عين الحسد[٣٢].

أما من تنكّب عن الأمانة وأنكر الولاية فقد فسد منبته وخبثت أرومته ولو كان من النبات. وقد جاء «أن علياً أكل بطيخة فإذا هي مرة فقال لبلال: يا بلال أبعد هذا البطيخ عني. وأقبل علي حتى أحدثك بحديث حدثني به رسول الله (ص) ويده على منكبي: إن الله تبارك وتعالى طرح حبي على الحجر والمدر والبحار والجبال والشجر، فما أجاب إلى حبي، عَذُب. وما لم يجب إلى حبي، خَبُث ومرّ. وإني لأظن أن هذا البطيخ مما لم يجب إلى حبي»[٣٣]، هكذا أوردها المجلسي في كتابه. وإن ردّ هذه الرواية إلى احتمال أن تكون استعارة تمثيلية لبيان حسن بعض الاشياء وشرافتها، وقبح بعض الاشياء ورداءتها، إلا أنه لا ينكر إمكان أن الله تعالى أعطاها شعوراً وكلفها بالولاية ثم سلبه عنها. وذهب معظم المتصوفة إلى أن جميع الموجودات هي ذات حياة ونطق ومعرفة.

الولاية هبة لدنية سارية منذ الأزل إلى الأبد في مختلف درجات الطبيعة ومظاهرها وتجلياتها. وهي أساس عبادة كل معبود، كما كان الحب عند ابن عربي هو أصل العبادات والاعتقادات. □

(١٦) ـ روح الله الخميني. الاربعون حديثاً ص ٣٧٩.

(١٧) ـ د. علي زيعور: قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، ص ١٤٦.

(١٨) ـ Chévalier: D. des symboles P. 17-18.

(١٩) ـ الصفار: بصائر الدرجات ص ١٧٥ ـ ١٧٦.

(٢٠) ـ شفيق مقار: السحر في التوراة والعهد القديم، ص ١٢٠.

(٢١) ـ Chévalier: D. des symboles p 49-52.

(٢٢) ـ مقار: السحر في التوراة. . ص ٢٤٩.

(٢٣) ـ الصفار: بصائر الدرجات ص ٤١.

(٢٤) ـ المصدر نفسه: ص ٤٨٦.

(٢٥) ـ المجلسي: البحار الجزء ٢٧، ص ٢٥ ـ ٢٨.

(٢٦) ـ جيلبير دوران: الانتروبولوجيا ص ١٣١ ـ ١٣٢.

(٢٧) ـ د. زيعور: قطاع البطولة. . ص ٦٢.

(٢٨) ـ المجلسي: البحار الجزء ٢٧، ص ٥.

(٢٩) ـ المصدر نفسه: الجزء ٢٧، ص ٣٣.

(٣٠) ـ المصدر نفسه: الجزء ٢٧، ص ٢٨٣.

(٣١) ـ عباس القمي: سفينة البحار، الجزء الثاني ص

(٣٢) ـ Chévalier: D. des symboles. p 704.

(٣٣) ـ المجلسي: البحار الجزء ٢٧، ص ٢٨١ ـ ٢٨٢.

غروب وطن غامض

صخرة أمين معلوف تفج رأس السلطة

سناء الجاك



■شهد خريف ١٩٩٣ فوز الكاتب اللبناني أمين معلوف بجائزة Goncourt الفرنسية عن كتابه «صخرة طانيوس» «Le Rocher de Tanios» الصادر عن دار Grasset و F. M. A.

وللجوائز الأدبية غوايتها، فهي تستدرج فعل القراءة إلى طرق أبواب الذاكرة الثقافية والنقدية بإيقاعات يحكمها التساؤل عن اللغز الذي حوَّل كتاباً ما، ربما جاء عادياً على قائمة إصدارات دور النشر، اعتقال مرتبة الحدث. كذلك تستدرج الأضواء الإعلامية الساعية لاعتقال حياة المبدع الفائز وتشريح لحظاتها لتقصي سر إبداعه. ولأن الكاتب اللبناني اعتمد اللغة الفرنسية هللت الفرنكوفونية وشهرت سيوفها للذود عن حماها، وانتشارها، فكتب Franz Olivier Geobert في صحيفة Le Figaro: «إنه لشرف للقيِّمين على جائزة Goncourt ان يذكرونا على الدوام بأن الأدب الفرنسي يمكن ان يأتي من الجزر أو العالم الجديد أو من مكان آخر. وإن وفرة الكتاب غير الفرنسيين هي البرهان الساطع على أن اللغة الفرنسية رسالة عالمية وأننا لسنا محكومين بأن نكون كلنا أميركيين».

أما على الصعيد اللبناني فقد ثارت الحمية القومية، وانهالت البرقيات والاتصالات الرسمية والثقافية والإعلامية مهنئة متباهية بابن الجبل الذي رفع اسم وطنه عالياً. فيما بدأ التراكض إلى ترجمة «صخرة طانيوس» خدمة للثقافة والأدب، دون التوقف عند

التفاصيل التافهة المتعلقة بحقوق الكاتب والناشر، حتى استوجب الأمر من دار النشر صاحبة امتياز الترجمة، إبراز أوراقها القانونية في وجه من تسول له نفسه المساس بحقوقها.

كذلك ترافقت الجائزة/ الحدث مع سوء النية، فاتصافها بالعالمية وفوز كاتب من عندنا بها ربما أثارا حفيظة بعض الكتاب الآخرين وحسدهم، فبدأوا بتحليل الأسباب الخفية الكامنة وراء اختيار هذا الكاتب دون غيره من مبدعي فرنسا، مع الاشارة إلى كثافة نسبة الحسد المرتبطة بالارتفاع الهائل في كمية المبيعات للكتاب الفائز. فقد أوردت إحدى المكتبات الباريسية أنها خصصت مائتي ألف نسخة لمناسبة الأعياد. من هنا احتدمت جبهات النقد اللاذع وتسلحت مبررات الهجوم بالاكزوتيكية الطاغية على الكتاب استرضاءً للقارىء الغربي. وبافتقاره إلى عناصر مقومات الرواية التاريخية، وإلى انعدام الوعي التاريخي، وإلى إغفال طرح الأسئلة المصيرية.

وبعيداً عن التهليل والتشنيع، تبقى الجائزة/الحدث دافعاً للبحث في مجمل النتاج الروائي لأمين معلوف الذي يتوزع على خمس روايات تاريخية هي: «الحروب الصليبية كما رآها العرب» و«ليون الافريقي» و«سمرقند» و«حدائق الضياء» و«صخرة طانيوس»، إضافة إلى «القرن الأول بعد ولادة بياتريس» وهي رواية تعتمد على الخيال العلمي.

والقراءة المتأنية لروايات معلوف، توضح سعيه لخلق واقعه الخاص بعيداً عن إطار الحاضر، ليس رغبة في التأريخ، لأن استرجاع الماضي في شكل رواية يبدو كأنه مقدمة لبحث متواصل عن حقائق ربما يحدسها معلقة في عمق الفضاء التاريخي المطلق، وليست وليدة حقبة محددة أو خلاصة ظروف معينة. ويتجلى هذا الطرح في روايته الوحيدة التي لم تستند إلى الماضي «القرن الأول بعد بياتريس» ولتكريس طرحه لم يتقيد معلوف بالتتابع الخطي للكتابة التاريخية، بل ترك لحبكة الرواية أن تتفرع إلى وحدات مختلفة غالباً ما ينتج عنها كينونة تميزها وتميز كاتبها.

وتتبدى هذه الميزات في عملية التنميط الطاغية على شخصيات رواياته، فالبناء الروائي لديه يعتمد على إشكالية العلاقة بين المفاهيم التي يطرحها بطل الرواية وبين السلطة التي تُتغنى بهذه المفاهيم، وتعمل سراً وإكراهاً في معظم الأحيان بعكس مضامينها. سواء تمثلت هذه الإشكالية عبر علاقة الملك الساساني بماني صاحب الرؤية الفلسفية لدين بعيد عن الخرافات والخزعبلات التي تغذيها حاشية الملك وفق مصالحها، أو بالبابا ليون العاشر حامل لواء النهضة الأوروبية حين يرفع حسن الوزان، أسيره، من رتبة العبد السجين إلى رتبة الابن المعمد باسمه في «ليون الافريقي»، أو عبر التناقض الذي يحكم علاقة الشيخ فرنسيس الاقطاعي في قرية جبلية بطانيوس ابن لمياء، رغم الشكوك التي تدمغ نسبه، ورغم بذور الفتنة التي تهدد سلطة شيخه، ورغم ارتباط ولادته بانهيار الأمان والأمن في القرية، مما يضخم علامات استفهام تزلزل سكينة أهلها فتحار نفوسهم الفطرية حيال الظواهر والأحداث.

ولا يعني هذا الطرح أن التكرار هو الصفة المتوارثة في الروايات، فالكاتب يسعى صوب حقيقة مطلقة متفلتة من الزمان والمكان، لذا يدفعه هدفه إلى إرساء أسس نمطية موحدة، والعمل، لاحقاً، على تكاملها في تواصل يبحث عن التبلور من رواية إلى أخرى. من هنا يمكن القول إن سمة التواصل في البنية الاجتماعية والذاتية للشخصيات، تتحكم بالحقبة الزمانية للرواية وتؤدي إلى أسلوب معين لتنفيذ الخلفية التاريخية دون تركيز على الرموز المرافقة لها والتي درسناها وارتبطت، بحقباتها في أذهاننا، فمعلوف لا يضيء على هذه الرموز إلا من الزوايا التي تخدم شخصياته، فيما يأتي التركيز على مشروعه الخاص، لتوقيع همه الكامن في طيات سرد وثائقي يتعمد استخدام تقنيات التاريخ، دون الخضوع لهاجس تحقيق الأمانة التاريخية المطلوبة.

ويتبادر إلى الأذهان نتيجة هذا الطرح، أن دراسة رواية واحدة من روايات معلوف تبدو كافية للإلمام بفكره وطروحاته. وفي هذا الأمر الكثير من الصحة، لأن التضمينات الذاتية التي تسعى الروايات إلى إبرازها تتجاوز الكتابة عن التاريخ، كمادة علمية يفترض ان تستوفي دقتها، وتطغى على هذا التاريخ الذي يشكل إطاراً خارجياً، يمكن تبديله، دون أن تفقد الرواية غناها الناتج عن ذاتية هي وليدة بناء خاص يكوّن رباط النص-الأساسي، ولا يقتصر على الاكتفاء بكونه ظل حدث حقيقي تحكمه انطلاقته التاريخية.

ولأن سمة التواصل المستقلة عن متن التأريخ الروائي هي مسعى معلوف لتشكيل خطوط شخصياته، يأتي حضور المرأة في هذه الرواية مشروع لوحة واحدة يعمل الكاتب على إكمالها وتشذيب مضامينها، ليحصل على ملامح صافية للمرأة/ الرمز. تلك الملامح الخالصة من شوائب المجتمع الذكوري السلطوي، فالمرأة جديرة هنا باختيار الرجل/ النموذج. لذا كانت مادلينا، إحدى نساء حسن الوزان في «ليون الافريقي»، فاضلة جميلة وذكية، امرأة الأرض «أرض الأندلس الكئيبة التي تتجلى في خطوها وفي رنة صوتها وفي نظرتها الآسرة والخاضعة للعذاب المقدر عليها، وفي شعرها سواد دامس لا يجيد سكبه إلا أرض الأندلس بتركيبة من الظل المنعش والطين المحروق». وتكمّل الصورة جيهان، حكواتية الجسد ورفيقة عمر الخيام في «سمرقند» التي يقتصر «مقدم صداقها» على لغة رهيفة وجرأة تدفع بها إلى التسلل ليلاً من قصر الحريم للقاء رجلها.

أما امرأة ماني في «حدائق الضياء»، فهي أنثى الأمومة، المشتهاة المحرمة التي يكتفي منها رفيقها بضفر جديلتها ورسم ملامحها على ثوبها وفوق بطنها، كأنه يكرسها حضناً ورحماً. ويستعيد في حضنها حنينه إلى طوره الجنيني، وهي توظف أمومتها من أجل الرجل الذي آمنت به، كما نراها تلحق به صامتة متوارية كي لا تشكل عقبة تعيق دربه أو حضوراً يصرفه عن نبل أهدافه الطوباوية.

وفي «القرن الأول بعد بياتريس» يترك معلوف لحضور المرأة ان يكتسح مساحة اللوحة التي يحلم بتكاملها، فيسلمها دوراً رائداً لتتحدى وتواجه وتنقذ بنات جنسها من براثن مجتمع ذكوري يُسخّر العلم لاكتشاف لقاح يجعل المرأة لا تنجب إناثاً، مما ينذر بفنائها وفناء الانسانية معها.

ولمياء في «صخرة طانيوس»، كغيرها من نسوة روايات معلوف، جميلة إلى حد لا تحتمله القرية، وحكيمة بما يكفي لتحاول التنصل من جمالها الذي يقارب الفضيحة ومن إغراءات شياطينه في بيئة إقطاعية يحكمها الشيخ فرنسيس الذي يحكمه هو الآخر ضعفه حيال الجنس اللطيف. ولأن الحكمة لا ترد القدر والمكتوب، تلملم لمياء شبهة المعصية التي جرجرها إليها ضعف شخصية زوجها مقابل حضور الشيخ فرنسيس الآسر، وتستتر جاهدة للتوفيق بين انصياعها، أسوة بأهل القرية، لشيخها، وبين تمرد وحيدها طانيوس بعد اكتشافه الشكوك التي تطاول نسبه.

إنطلاقاً من تعقب لوحة المرأة المتكاملة، يمكن القول إن المخطط

(*) امين معلوف روائي لبناني يكتب بالفرنسية، صدرت له الروايات التالية: «الحروب الصليبية كما رآها العرب» - «ليون الأفريقي» - «سمرقند» - «حدائق الضياء» - «القرن الأول بعد ولادة بياتريس». ومؤخراً فاز بجائزة «غونكور» الفرنسية (Goncourt) عن روايته الجديدة «صخرة طانيوس» (Le rocher de tanios) التي صدرت عن دار Grasset و F.M.A - باريس ١٩٩٣.

الـذي يصوغ الأداء البنيـوي العام لـروايات معلوف، تحكمـه عملية اختزال تختصر مختلف شخصياته وفق نماذج محدودة العناصر، بحيث تنتقل من رواية إلى أخرى عبر عملية تطور لا تقتصر على التناسخ، بل تتسم بإضافات وبانعطافات متتالية محكومة في أغلب الأحيان بقيم قـد تعجز عن تجميل العالم، وإن تـوخت ذلك، لـذا تعمد إلى إبراز التناقض بين مشروعها الاصلاحي، والمشاريع المضادة لـه، ربما للإشارة إلى إمكان التغير، وفي أضعف الإيمان لإطلاق صرخة تتوالد ذبذباتها فتتوارثها الأسماع.

وملاحقة الـدلالات التي تتبلور في الروايـات تفـرز هـذه القيم، وأهمها محاولة معلوف إلغاء المسافة بين الشرق والغـرب، إن من خلال طرحه للحروب الصليبية برؤية مغايرة لما عهدت أوروبا في الكتابات الاستشراقية (الحروب الصليبية كما رآهـا العـرب)، أو بتحويل محيط البحر الأبيض المتوسط إلى دائرة تلتقي فيها تيارات الثقافات العربية والأوروبية وتتمازج (ليـون الافريقي)، أو بتوحيد عالمَيْ الشمال والجنوب في ركوبـه موجـة جنون علمي/خـرافي (القرن الأول بعد بياتريس).

ويـركز معلوف في روايـاته عـلى مواجهـة السلطة سـواء تمثلت في شخصية تاريخية معروفة مثل عمر الخيام في «سمرقند»، أو ماني في «حـدائق الضياء» أو طـانيوس في «صخـرة طـانيوس»، إلا أنه يعلن انهزام هذه المواجهة مهما تغيرت أساليبهـا، إذ لا تنفع حكمـة عمر الخيام للحؤول دون اغتيـال حسن الصبـاح لنظام الملك، ولا تمنع حاشية بهرام الأول الساساني وكهنته المزديين من إعدام ماني، وتعليقه على الصليب لأن مذهبه يضر بمصالحهم، ولا تمنح طانيوس ابن قرية كفريبدة كنف عائلة لا يتحكم بها الإقطاع الذي تتغير رموزه وأدواته وفقاً لمصالح الدول الكبرى، لذا تتسلل هـذه الدول إلى خصوصية الأوطان الصغيرة، وتستغل تناقضاتها وأطماع أهلها لإشعال نار الفتنة بينهم والإطاحة بمصائرهم خدمة لمخططاتها.

التاريخ الأسطوري اللبناني تحت المجهر

ومواجهـة السلطة تحمل مضمـونـاً يتكـرر في روايـات معلوف، ويعكس، ربمـا، جانبـاً من خفايـا لا وعيه، وهـو رفض الأب (رغم تصريح له في إحـدى المقابـلات التلفزيـونية بشـدة تعلقه بـوالـده، وسيطرة هاجس موت الوالد على مرحلة من مراحل طفولته ومراهقته ويتمثل هذا الرفض في تحدي الحـاكم الذي يعكس رأس السلطة في المجتمـع الذكـوري، أو عبر المنـاداة بالعـودة إلى مجتمع أمـومي لأنـه الخيار الوحيد المتبقي لإنقاذ الانسانية (القـرن الأول بعد بيـاتريس)، أو عبر التمرد المباشر على الأب، كـما فعل مـاني في «حدائق الضيـاء» وطانيوس في «صخرة طانيوس»، مما أدّى إلى عكس الأدوار العـائلية، بحيث أصبح والد مـاني تابعـاً له، وبحيث استمـاتَ والد طـانيوس لإثبـات صلاحيـة أبوتـه، ورغم انهزاميته وخضوعه المطلق للشيخ فرنسيس، قتل البطريك الذي سلب ابنه حبيبته، وذلك لاستحقـاق براءة منـاداة ابنه له بلفظة «أبي».

بناء على ما تقدم، يبدو سهلاً تحديد البنية العامة لأعمال معلوف، إذ نتبين أن الاختلاف بينها يقتصر عـلى الشكـل ولا يطال النـوع، فالروايات تنطلق من إساءة واقعة، أو تمهد لها وتسرد أحداثها بـإيجاز حين ترتبط بـالمنحى التاريخي (بـاستثناء روايـة الحروب الصليبيـة كما رآها العرب) وبتفصيل حين ترتبط بالمنحى الانسـاني، بحيث تشكل هـذه الإساءة محـور الروايـات، وتأتي التـطورات استكمالاً لنتـائجها وآثارها أو ردة فعل عليها، أو محاولة لإصلاح ما أدّت إليـه من شر وأذى. وغالباً ما تحمل الإساءة في طياتها خطر القتـل أو الحرب، ولا تفلح الجهود للحؤول دون وقوع هـذا الخطر (بـاستثناء روايـة القرن الأول بعد بياتريس).

بعد هذه القراءة للسمات العـامة في روايـات معلوف، قد يـدفعنا الفضول إلى التساؤل عن سبب نيله جائزة Goncourt عن الرواية الأخيرة «صخرة طانيوس» التي تدور أحداثها في قرية جبلية صغيـرة، في حين راحت رواياته السابقـة إلى مطارح أشـد غموضـاً وإثـارة، وتعرضت لموضوعات تثير فهم القارىء والمحلل الأدبي والمؤرخ. ربما يتعلق الجواب برغبة لدى مخططي السياسة الفرنكـوفونيـة في العالم في تشجيع كتّاب غير فرنسيين، على الكتـابة بـاللغة الفـرنسية في الـزمن الأميركي. وربما فـاز الكتاب بجـائـزتـه لاعتماد أمين معلوف لغتـه الخاصة المنبثقة من قريتـه، فجاءت بسيطة تتفق مع رغبة المتلقي في التعرف بعالم ريفي مكتف بـذاتيته، وبعيـد عن التعقيدات والأسئلة المضخمـة. فالنص في «صخرة طـانيـوس» يستلهم أدواته من طبيعـة القرية بصخورها وأشجـارها، من حـوار النسوة، ومن اختيـار أسماء المواليد، من شيخ القريـة وشاربـه ويـده التي يقبلها الأهـالي كـل صباح، دون أن يتجاوزوها إلى عيونه رهبة ومهابة واحتراماً.

وبصدق، ندر أن نصادفه لـدى كاتب لبناني يؤرخ لجبله، يسقط أمين معلوف كـافـة البـطولات الـوهمية التي مـلأت كتب التـاريـخ المدرسية، أو الحكايات التي تسعى إلى تهميش أحـداث اقترفهـا أهل الجبل ودفعوا ثمنها غالياً، ليقول إن الفتنة الأهلية التي عصفت بلبنان من عـام ١٨٤٠ إلى ١٨٦٠ كانت حصيلة أنـظمة لا زلنـا نتوارثهـا، تتحكم بهـا عقيلة المزرعـة، فمن ينادي بسقـوط النظام الاقطـاعي، يسعى مستميتاً إلى تسلم مـركز السلطة لممارسة إقطاعه الخاص، ومن «يستزلم» لقوى أجنبيـة، تنفيذاً لمـآربه الخـاصة، يجـد نفسه في نهـاية المطاف وقـد تحـول إلى سكين تمعن قتـلاً بـأهله، ولا يجـرؤ عـلى الاعـتراض. وحين يعجب شيخ القريـة بامـرأة من رعايـاه، يوظف زوجها لديه ويناديه بلقب «الأفندي»، ويختار له اسم ابنه ومدرسته.

والصدق في «صخرة طـانيوس» يصـل إلى حد المبـالغـة، فشيـخ القرية يتحدى والد زوجته شيخ الجـرد، حين اعتكفت هـذه الأخيرة في بيت أهلها لغيرتها من لمياء، باعترافه بضعفه حيال النساء وبإشارته إلى أن نصف أطفـال الجرد يشبهـون شيخهم، مما لا يلزم الشيـخ فرنسيس بالوفاء لزوجته، إكراماً لسلطة والدها ومركزه.

ويتعرض معلوف إلى العلاقة بين رجل الدين والشيخ فرنسيس، ليوضح تكـاملها بحيث تصب في مصلحـة الاثنين وبحيث تستـوعب خلافات القرية وتتحكم بها، مع إبقاء السلطة العليا للشيخ فرنسيس الذي يستعمل دهاءه حين يقاطعه البطريرك المقرب من الأمير بشير الشهابي الثاني، فيرسل ابنه وابن لمياء إلى مـدرسة يـديرهـا رجـل دين انكليزي، نكاية بالأمير وبمحمد علي باشا وبالفرنسيين.

ويكـرس معلوف في روايتـه نـظرة متشـائمـة سـوداء، فيعـطي لطانيوس الـذي لم يتجاوز العشرين من عمره شعراً أبيض، ويحـرق أحـراج القريـة نتيجة غبـاء المقاومـة التي تنبثق منها بمـواجهة جيـوش محمـد علي، ويـترك ابن الشيخ فـرنسيس مقتـولاً في قصر الأمير بشير وكذلك والد طانيوس جزاء لهما على مقتـل البطريك، ويعيد الشيـخ فرنسيس بعد سمل عينيه ليقود القرية من جديـد وليستند عـلى كتف لمياء، ويغيب طانيوس عند صخرته تاركاً مصيره ومصير الوطن بالتالي غـامضاً مجهـولاً، متروكـاً لقيادات منهـوكة، ولتـدخلات لا يستـطيع الشعب حيـالها إلا الإنحنـاء للخلاص منها أو الاستسلام لها بأقـل نسبة من الأضرار. □

انخاب اخرى

باسط بن حسن
شاعر من تونس

- ١ -

■ الجحيم هنا،
في عُيونِ الأشباح التي تجري خفيفة،
منشرحة إلى واجبها
في الضحكة تُوشّح الجنازات
وتتجمّد في العروق موسيقاها

الجحيم هنا،
في لمسة الرّعب تَنتشل الهياكل من
نعاسها
وترقصها كفزّاعات عديمةٍ
في هستيريا يدٍ تمسح بقيّة
أوهامنا

الجحيم هنا،
في مرح الموتى يَسفحون براءتهم على
العتمة ويُعطّرون بالدّمع قبورنا.

□□□

- ٢ -

وحين تَكسف في الرّوح شَمعةً
تَسحب الحقيقة أسماها إلى
الاقاصي
وتضيع عين الأفق رُؤاها

الأرض تَطرح، بلا شفقة،
دوُيباتها
أما البزرة فلا ضوء يكفي
ليُجمّل احتضارها

الصمت وحده يُشرع بَيارقه
أما الهمس الذي جُني مراراً
فهو الدّهشة الوحيدة لكي
نواكب عذابنا.

□□□

- ٣ -

بَيارقه أخيرة
بألم أكبرَ
يَعرج الأمل على
سُفوح المُصيبة

منزوعاً من أفراحه العَجلى
عارياً من ألفته البائسة
يعلن حضوره في الأوبئة المتخبّطة بين
غلالات السكينة
في المجازر اللاّمرئيّة
في كُرة الحظ المعلّقة في رقبة
شحّاذ يَشخر قرب مزبلة
في النّباح الآليّ يُرقص الأجنّة
ويُهدهد الفراشات
في الطّرق المعبّدة بروث الكلام
حيث أفاعي الشهّوة تَفنى
بدون طريدة.□



العمارة الضائعة

الهندسة الشرقية من حضارة الى فولكلور ديني

ناصر الرباط

■ العمارة الإسلامية، عبارة تظهر كثيراً في الآونة الأخيرة في دوائر المفكرين والمنظرين الثقافيين وفي وسائل الإعلام بأنواعها. وهي تُستخدم في الخطاب المعماري الأكاديمي، للدلالة على مجموعات المباني والمنشآت التي تحفل بها مدن العالم الإسلامي ومناطقه، بما فيها تلك التي شكلت يوماً ما جزءاً منه ثم انتزعتها حضارات أخرى، كالأندلس وصقلية، أو تلك التي لم تكن أبداً مكوّناً سياسياً في دار الإسلام ولكنها دارت في فلكه الثقافي أو التجاري، مثل ماليزيا، جنوب الفيليبين، وبعض المدن الصينية والأفريقية جنوب الصحراء الكبرى. وتُحدد فترة العمارة الإسلامية في تاريخ العمارة عموماً بين القرن السابع والقرن التاسع عشر للميلاد، أي منذ ظهور الإسلام كدين وكحضور تاريخي فعال في العالم القديم حول حوض البحر الأبيض المتوسط، وحتى عصر الغزو الأوروبي لمعظم الأراضي الإسلامية وهيمنة الحضارة الغربية الحديثة على العالم كله وسيطرتها شبه الكاملة على كافة أوجه الإنتاج الفني والثقافي فيه ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. ولكن هذا التعريف الأكاديمي المبتسر واسع المضمون وفضفاض القالب بحيث أنه في الحقيقة لا يفي بمتطلبات الفكر النقدي التاريخاني ولا يعكس التطورات النظرية الحديثة في تعريف أي إنتاج ثقافي ضمن بيئته التاريخية. فهو مثلاً قاصر عن إظهار الخلفية السياسية والثقافية لتطور مفهوم العمارة الإسلامية. وهو كذلك عاجز عن الإحاطة بمختلف المدلولات المعاصرة للمصطلح عينه، أي العمارة الإسلامية، والتي ذاع استعمالها وانتشرت على الساحتين الإسلامية والغربية الأوروبية والأميركية في العقدين الماضيين لأسباب تاريخية وثقافية وايديولوجية، وحتى سجالية.

وهذه الدراسة التاريخة المقتضبة تقدم مراجعةً نقدية لتطور مفهوم العمارة الإسلامية منذ أن ظهرت أول دراسة معمارية تاريخية لمنشأة إسلامية، قطب منار في دلهي، والتي قدمها مهندس بريطاني اسمه جيمس بلنت (James Blunt) عام ١٧٩٨، وحتى اليوم الحاضر حيث تتبارى الجامعات في العالم الإسلامي وفي الغرب على حد سواء لنشر الدراسات والكتب وعقد المؤتمرات والندوات عن تاريخ ونظريات وتطبيقات العمارة الإسلامية. وهي كذلك تقترح تعريفاً موسعاً للعمارة الإسلامية يأخذ بعين الاعتبار العلاقة المتشابكة بين المعرفة والقوة عن طريق تسليط الضوء على آلية تطويع البحث العلمي الأكاديمي لضرورات السياسة ومصالح الدول الآنية والاستراتيجية، ومن خلال إعادة النظر في كيفية استخدام مختلف المباحث التاريخية، مثل تاريخ العمارة والفن والفكر والأدب، في تأطير ثقافة ما وتعريفها وتقويم منزلتها في زمن محدد بما يرضي رغبة الأمم في تمييز إنجازاتها عن إنجازات غيرها من الأمم والثقافات، ويحقق لها تصويراً متباهياً بهويتها وبأدوارها التاريخية.

صورة غربية

لنبدأ المداخلة بعرض خيالي. لنفترض أن مجموعة من أساتذة العمارة في جامعة إسلامية ما قرروا صياغة منهج تدريس تاريخ العمارة بما يتوافق ونظرية خصوصية الثقافة الاسلامية ومركزيتها بالنسبة لأبنائها، وأنهم أرادوا الإحاطة بتاريخ العمارة في العالم من منظور إسلامي. ولنحاول لوهلة أن نتخيل عناوين الموضوعات التي سيدرسونها. سيبدأون طبعاً بصفٍّ عام عن تاريخ العمارة ككل لطلاب السنة الأولى، وسيكون عنوانه شيئاً كالتالي: «مدخل لتاريخ العمارة من زيقورات ما بين النهرين إلى الإقليمية المعاصرة». أما بالنسبة إلى أولئك الراغبين في التعمق في موضوعات تاريخية محددة فبامكاننا أن نقترح عدة عناوين مثل: «العمارة الكلاسيكية في عهود الخلافة»، «تأثير الشريعة على تطور المدينة الإسلامية»، «إحياء التراث المحلي في العمارة الوسيطة من السلاجقة إلى المماليك»، «كتابات وأعمال المعمار سنان»، «العمارة والصحوة الإسلامية في القرن العشرين»، وغيرها الكثير على الشاكلة نفسها. وإرضاء لأولئك القليلين من الطلاب الذين يتمتعون بدرجة عالية من حب

كاتب من سورية

الاستكشاف، والذين يرغبون في الإطلاع على الإنتاج المعماري خارج العالم الإسلامي، فبامكاننا أن نتخيل صفاً واحداً يقدم لهم تاريخ العمارة العالمية، ضمن إطار تاريخ الحضارات، يستعرضون فيه كل عمارة الغرب، من العمارة الإغريقية حتى ما بعد الحديثة، وعمارة الصين والهند وأفريقية واميركا ما قبل كولومبوس. قد تبدو هذه الصورة غريبة ولا معقولة، إذ كيف يمكن لهيئة علمية ما، أياً كان انتماؤها وتوجهها، أن تحدد المنظور الذي تطل منه على تاريخ العمارة ـ أو تاريخ أي إنتاج ثقافي انساني مشترك كالعمارة ـ وتؤطره ضمن بنىً تنظيمية تعتمد على الانفصال والتمييز الثقافي، أو الديني، أو العرقي؟ بالطبع سيكون جواب التساؤل نفياً قاطعاً من قبل أي هيئة أكاديمية تحترم نفسها، وإدانة شديدة لكل من يؤيد هذه المقارنة لدراسة تاريخ أي إنتاج ثقافي في أي مكان. ومع ذلك فهذا هو حقيقةُ المنهج السائد في دراسة تاريخ العمارة، لا في العالم الإسلامي أو غيره من المجموعات الإقليمة حديثة التحرر من الاستعمار والتي تجهد لتعريف نفسها أو تحديد هويتها كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، بل في الغرب الأوروبي والأميركي. ففي غالبية معاهد التعليم العالي في الغرب ـ وفي معظم مدارس العمارة في العالمين الثالث والرابع التي تتبع الأسلوب الغربي في مناهجها ـ نجد أن تاريخ العمارة الغربية يدرس بكل بساطة على انه «تاريخ العمارة». وأما تاريخ العمارة في العالم غير الغربي كله فهو مدرج ضمن تاريخ الحضارات والثقافات! أي أن العمارة غير الغربية، كالعمارة في العالم الإسلامي مثلاً، تُدرّس على أنها مظهر من مظاهر الحضارات الأخرى، التي يستحسن الاطلاع عليها من أجل تفهم آليات عمل تلك الحضارات وتطورها التاريخي، ولكنها لا تدرس للمعماريين كمكوّن فاعل في التراث المعماري الإنساني المشترك، اللهم إلا فيما ندر من الحالات التي لا يستقيم فهم مظهر أو أسلوب معماري غربي من دونها، كعمارة الأندلس مثلاً أو العمارة المسيحية السريانية والقبطية. والأنكى من ذلك هو أن عمارة العالم غير الغربي لا تُدرّس للمعماريين، حتى في مدارس العمارة في العالم غير الغربي نفسه، كعناصر تشكيلية وفراغية مهمة مطلوب تمثلها واستخدامها في توسيع وتعميق وإغناء المجال الخلاق للعمارة العالمية المعاصرة.

فمتى حدث ذلك؟ وكيف ولماذا أخرجت العمارة الإسلامية وغيرها من عمارات الحضارات الأخرى من تاريخ العمارة العالمية وحُصرت في خطابات مهمّشة تاريخياً وفلسفياً ومعمارياً، محدودة باطارها الحضاري، ومتقوقعة داخل شرنقة زمنها المنصرم من دون كبير اتصال بواقع حضاراتها وحاضرها المُعاش أو تطور العمارة في العالم حولها؟

أريد أن أعرف كل شيء

للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد لنا من العودة إلى العقليات والأفكار والإتجاهات والدراسات والأبحاث الميدانية التي سادت في أوروبا القرنين الثامن عشر وخاصةً التاسع عشر، أوروبا عصر التنوير، أوروبا عصر الفتوحات والاستكشافات والاستعمار، أوروبا الموسوعات التي كان لسان حالها يقول: «أريد أن أعرف كل شيء، لأني أريد أن أمتلك كل شيء»، وكذلك أوروبا التي وعت ذاتها وأدركت قوتها، وأنتجت للعالم تاريخاً متعالياً وضعت نفسها في سدته ورتبت الحضارات الأخرى وفقاً لعلاقتها بالاحداث في اوروبا. فإدراك الذات لا يكتمل إلا بإدراك «الآخر» ومحاولة ملاحظته بدراسته وتعريفه وتصنيفه وإثبات مكان ما له في منظومة تراتبية ما ـ كما بيّن لنا إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» وكما زاد ووسع في التبيان مؤخراً في «الامبريالية والثقافة» Culture and Imperialism (New York, 1993) ـ مهما يكن هذا «الآخر»: عالم آخر، قارة أخرى، حضارة أخرى، عرق آخر، أو حتى نوع آخر من حيوان ونبات. وهذان الفعلان، معرفة الذات ومعرفة «الآخر»، يكونان عادةً مترافقين تقريباً، كلاهما يُغني الآخر ويؤطره ويمنحه معنى وهدفاً، ولا يستقيم فهم واحدهما بمعزل عن الثاني. أو بمعنىً أدق وأقرب إلى موضوعنا، من الصعب أن نحلل كيف حددت أوروبا عصر التنوير «الآخر» الشرقي، والإسلامي منه على وجه التحديد، ودرسته وقومته، من دون أن نتبين الأسس المعرفية والابستمولوجية لفهم أوروبا لنفسها ولعلاقتها بهذا «الآخر» ولتمثيلها لهذه العلاقة. وفعل «الاستشراق» ـ كما عرّفه سعيد، أي تجميع المعلومات عن الشرق وتمحيصها وتحليلها وفرزها من أجل تمثيل هذا الشرق على ضوئها ـ لم يتم خارج المنظومة المعرفية الأوروبية وبمعزلٍ عن سبرها لأسس وإمكانات البحث والتعلم وتمثيل الذات، وإنما كان جزءاً منها، فاعلاً ومنفعلاً، سبباً ونتيجة في آن واحد.

الطراز القوطي ينتمي الى الشرق الأوسط

ففي مجال تاريخ العمارة، نجد أن الفكر الغربي في عصر التنوير قد صنع لأوروبا تراتبية تاريخية ومتميزة ومتصلة من البدايات المصرية القديمة إلى كلاسيكية الإغريق والرومان إلى البيزنطيين والمسيحيين الأوائل فالفترتين الرومانية والقوطية إلى عصر النهضة وما تلاه من الباروك والروكوكو والكلاسيكية المجددة (Neo - Classical) حتى العمارة الحديثة وما بعد الحديثة (Post - Modernism) والتفكيكية (Deconstructivism). وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ـ وهما طبعاً قرنا استعمار وغزو «الآخر» الشرقي ـ قامت أجيال من العلماء والباحثين بتشذيب وتنقيح وترتيب، وحتى أحياناً بتزوير، هذه السلسلة التاريخية، وإزالة كل ما علق بها مما يمكن أن ينسب الفضل في بعض إنجازاتها إلى غير الحضارة الغربية وفقاً لتطور معرفة أوروبا لنفسها ولـ «الآخر»، سواء كان هذا «الآخر» معاصراً أم بائداً، مسلماً أم مسيحياً أم هندوسياً أم بوذياً، شرقياً أم افريقياً أم اميركياً أصلياً، منافساً أم مُستعبداً أم مُقاوِقاً، كما بين مارتن برنال في كتابه الممتع «أثينا السوداء»، الذي بحث فيه تاريخ كتابة الأوروبيين لبداية حضارتهم الأغريقية الكلاسيكية وإسقاطهم لتأثير الحضارات الشرقية المتقدمة عليها، Martin Bernal, Black Athena, The Afroasiatic Roots of Classical Civilization, (New Brunswick, 1987).

وقد تمخضت عن التطور المعرفي ذاك مناحٍ فكرية وبحثية متعددة، اعتمدت مناهجها أصلاً على التوثيق الميداني والتاريخي وأصول اللغات (الفيلولوجيا)، كالاستشراق وغيره من فروع البحث المهتمة بدراسة «الآخر»، الأفريقي والصيني وغيرهما، ثم كُللت بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى المتخصصة التي ظهرت خلال هذين القرنين، كتاريخ الفن والعمارة والحفريات «الأركيولوجيا» وأصول الأجناس (الاثنولوجيا). وقد تعاضدت كل هذه العلوم والمباحث وساهمت، كل في مجال اختصاصه، في صناعة سلسلة تاريخ العمارة وإغناء منطقها ورفده ببراهين «علمية»، «إيجابية»، «موضوعية». ولكنها في الوقت نفسه تأثرت بها أيضاً وبنت حدودها المعرفية، أي ما يمكن وما لا يمكن بحثه أو تحليله، على أساسها



وضمن إطارها الزمني وتراتبيتها الفوقية. وما زالت هذه التراتبية التاريخية المصنوعة والمُفتعلة مُعتمدة حتى اليوم كقاعدة لأي بحث تاريخي معماري.

روما أو الشرق

وهكذا نجد أن العمارات الرافدية (من سومرية وآكادية وبابلية وآشورية) والعمارتين الكنعانية والفينيقية قد امّحت من مجموعة العمارات المؤسسة الرئيسة، على الرغم من أن أسبقيتها إلى الكثير من الابتكارات المعمارية ثابتة اركيولوجياً وتاريخياً عبر كتابات بعض المؤرخين الكلاسيكيين، من الاغريق واللاتين. وقد حلت محلها في السلسلة التاريخية الأوروبية عمارات حضارات غربية نسبياً، أو مُتبناة من قبل الغرب، كالحثيين في الأناضول والمينوين في كريت والايونيين في اليونان القديمة، على حين حافظت العمارة المصرية القديمة على أولويتها، على الغالب بسبب من رسوخ الأدلة التي تثبت اقتباس الأغريق معظم عمارتهم منها ابتداء من تقارير المؤرخين الأغريق أنفسهم وانتهاء بانبهار علماء الحملة الفرنسية النابوليونية على مصر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) بالآثار الفرعونية وتأكيدهم في موسوعتهم الشهيرة «وصف مصر» (la description de l'Égypte) على أسبقيتها في اقتراح حلول معمارية ظهرت لاحقاً في المنشآت الأغريقية والهلينية.

وكذلك الحال بالنسبة إلى العمارتين الرومانية والبيزنطية، فقد حافظت سلسلة تاريخ العمارة على انتمائها إلى العمارة الأغريقية، ولكنها اجتثت كل أثر يثبت أن تفاعلهما مع العمارة الفارسية كان متبادلاً ومستمراً، وأنهما قد تأثرتا إيجابياً بهذه العمارة الشرقية، وريثة العمارات الرافدية، على الرغم من وفرة الدلائل التي تثبت أن الثقافة الفارسية قد تغلغلت إلى لبّ المجتمع الروماني وعقر داره، كانتشار عبادة الإله ميثرا (Mithra) في روما نفسها، وعلى الرغم من كل النماذج المعمارية والتفصيلات التزيينية التي ظهرت في العمارات الرومانية المتأخرة والبيزنطية والمسيحية المبكرة التي لا يمكن تفسيرها إلا بقبول نظرية التبادل الحضاري والتلاقح الثقافي بين الحضارتين الشرقية والغربية. وبدلاً من ذلك اختصر مؤرخو عصر التنوير النقاش بثنائية متضادة مأخوذة من عبارة تُنسب للأركيولوجي الألماني يوهان فنكلمان (J. Winckelmann) «روما أو الشرق» (Rom oder Orient) لتحديد العمارة ـ النموذج الذي أخذت عنه عمارة أوروبا المسيحية. وطبعاً بقيت روما وسقط الشرق من السلسلة.

علماء أوروبا زوّروا السلسلة التاريخية الهندسية

وأما العمارة في البلاد الإسلامية، والتي تطورت خلال منحى زمني موازٍ لتطور العمارة الأوروبية وفي حيّز جغرافي متقاطع مع حيّزها، فقد حُذفت بكل بساطة من سلسلة تاريخ العمارة. ولم تأت هذه الخطوة دفعة واحدة، وإنما أخذت وقتاً وجهداً بحثياً تركيبياً ـ وتلفيقياً ـ كبيرين. فالعمارة الإسلامية بمدارسها المختلفة، كسلسلة فعالة خلاقة ومبدعة، عاصرت العمارة الأوروبية وترافقت معها منذ العهد البيزنطي وحتى اليوم الحاضر. وقد اشتد الاتصال والتبادل ما بين العمارتين وخفّ تبعاً للعلاقة بين الحضارتين الشرقية الإسلامية والغربية المسيحية، إن حرباً وإن سلماً، ولكنه لم ينقطع إطلاقاً. ولعل فترة الحروب الصليبية في القرنين الثاني والثالث عشر كانت أغنى فترات الاتصال والتلاقح بين العمارتين، مما حدا بالعديد من دارسي تاريخ العمارة الأوروبيين في القرن التاسع عشر، إلى لفت النظر إلى العلاقة الوثيقة وشديدة الوضوح بين العمارات السلجوقية والأيوبية والمملوكية من جهة، والعمارة القوطية من جهة أخرى. ودفع بعضهم كباسكال كوست (Pascal Coste) ومارتن بريجز (Martin Briggs) إلى التأكيد على انتماء الطراز القوطي إلى الأساليب المعمارية السائدة وقته في الشرق الأوسط الإسلامي. وقد استعر خلاف أكاديمي شديد اللهجة في الأوساط الجامعية الأوروبية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بين مناصري الأصل الإسلامي للعمارة القوطية ومعارضيه الذين، وإن قبلوا مبدئياً بأسبقية العمارة الإسلامية إلى استخدام الأقواس المدببة والقباب المضلعة، فهم قد أكدوا أن التأثير الرئيس على تطور العمارة القوطية كان نابعاً، حصراً، من الظروف التاريخية الأوروبية، وخاصة تلك التي سادت في فرنسا. وقد انتهى هذا النقاش التاريخي، كما نعلم، بانتصار الطرف الثاني واختفاء العمارة الإسلامية من موقعها في سلسلة تاريخ العمارة الوسيطة. ولم يبق من آثاره سوى بعض مصطلحات وتفاصيل، عربية أو فارسية أو تركية، لبعض العناصر المعمارية القوطية خصوصاً، كالقوس المسمى (Ogive) والذي ربما جاء أصله من «الوجيف» العربية، والحديث الخافت والمتواتر عن فرادة هندسة وإنشاء القبة الشمالية في المسجد الجامع في اصفهان التي بناها الوزير السلجوقي نظام الملك الطوسي بين عامي ١٠٧٠ ـ ١٠٧٥، والتي ربما اقتبست العمارة الرومانية المتأخرة والعمارة القوطية حساسيتها الهندسية التشكيلية منها في صفّ نوافذهما المقوسة وفي تقاطع أوتار عقودهما، وأما ما عدا ذلك فقد بُتر أو شُوه أو أهمل في سبيل الحفاظ على نقاء السلسلة المعمارية الغربية واستمراريتها.

القصور الأموية رومانية!

إعتباراً من هذا المنعطف الابستمولوجي، بدأت عبارة العمارة الإسلامية بالتبلور للدلالة بشكل رئيسي على إنتاج معماري محصور ومحدد بالثقافة الإسلامية الدينية نفسها. أي بمعنى آخر أضحت العمارة الإسلامية عمارة الإسلام وحسب. وأصبحت دراستها من اختصاص المستشرقين بوصفهم الخبراء في تفسير الإسلام وحضارته، لا المعماريين أو مؤرخي العمارة الذين انحصر عملهم في تحليل وتمثّل النماذج المعمارية المُعتمدة ضمن إطار سلسلة تاريخ العمارة الغربية. ودأب هؤلاء المستشرقون، الذين تعودوا على التركيز على التوثيق وعلى التحليل اللغوي والنحوي، على فحص دراسة وتحليل وتبويب وتقدير الإنتاج المعماري الإسلامي من خلال منظورهم المعرفي. فاختُزلت المساهمات المعمارية والإنشائية والعمرانية والزخرفية التي أنجزتها مختلف القوى الفاعلة اجتماعياً وسياسياً وإثنياً وتاريخياً في الحضارة الإسلامية، مسلمة كانت أم غير مسلمة، إلى إرهاصات تعبر عن جوهر الإسلام الديني أو الغيبي فقط، مثل تفسير القباب على أنها رمز السماء، أو المقرنصات على أنها الترجمة الفراغية للنظرية الأشعرية في تفسير الكون، أو المحراب على أنه الشاهد القائم على زعيم الأمة الغائب: النبي محمد نفسه. وهُمّشت الاندفاعات الفنية أو المعمارية المبدعة التي خالفت الأسس الدينية التي نُسبت، حقاً أو اعتباطاً، إلى الإسلام، كتحريم التصوير على سبيل المثال أو كراهية البناء المزخرف في العصور الأولى، أو حُذفت كلياً من الخطاب المعماري الإسلامي بحجة أنها لا تُمثل التوجه العام للإسلام. (ومن هذا المنطلق عينه استُثنيت عمارة وزخارف الفسيفساء في قبة الصخرة

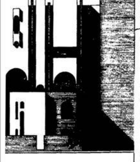
في القدس والجامع الأموي في دمشق من مجموعة الفن الإسلامي ودُرست على أنها تنتمي إلى العمارة البيزنطية، على حين اعتُبرت القصور الأموية المتناثرة في بلاد الشام من مخلفات العمارة الرومانية الدفاعية التي زُينت وزُخرفت لأجل هؤلاء الأسياد الجدد القادمين من الصحراء الذين انبهروا بالبذخ الذي رأوه في ممتلكاتهم الجديدة وإن لم يفقهوا شيئاً من خلفيتها الفنية والثقافية!). وأخيراً عُمّق حصر دراسة العمارة الإسلامية بالإطار التاريخي والحيز الجغرافي للإسلام - الذي فرضه أساساً إسقاطها من سلسلة تاريخ العمارة الغربية - بسبب انقطاع المستشرقين عن متابعة التطورات المعرفية والمنهجية والميدانية في تاريخ العمارة، وبسبب من تمسكهم بمناهجهم الصارمة وإطاراتهم التحليلية التي أضحت بالية بمرور الزمن والتي انعكست سلباً على اختيارهم لموضوعات بحوثهم وعلى نتائجها.

ومن هنا أصبحت الفجوة بين دراسة العمارة الإسلامية، التي عُزلت في محيطها المنهجي الإستشراقي، وبين خطاب تاريخ العمارة واسعة جداً وصعبة الردم، هذا على افتراض أن هناك من كان يروم إزالتها. لم تتحسن الأحوال مع دخول أبناء وبنات العالم الإسلامي ميدان بحث ونقد وتحليل تاريخ العمارة الإسلامية، بل ازدادت تعقيداً. فقد خرجت الأجيال الأولى من الباحثين المسلمين من معاهد الغرب في النصف الأول من القرن العشرين، وكان لديهم واحد من خيارين اثنين لمتابعة تخصصهم في تاريخ العمارة الإسلامية. الأول هو دراسة العمارة في مراكز الدراسات الشرقية، أو مراكز الإسلام أو الشرق الأوسط لاحقاً، في الجامعات الغربية الكبيرة، كأوكسفورد وكامبريدج في انكلترا والسوربون في فرنسا وهارفرد وبرنستون في الولايات المتحدة، وقد قدمت لهم هذه المراكز خلفية معلوماتية قوية تاريخياً وتوثيقياً ولغوياً، وهي كلها مجالات تفوق فيها الاستشراق التقليدي الأكاديمي، ولكنها لم تؤمن لهم الحس الفني والاهتمام النقدي الجمالي،* اللذين اختصت بها معاهد الفن وتاريخه، ولم ترتب تواصلهم مع النظريات والفرضيات السائدة في المجالات المعرفية التاريخية أو النقدية في عموم العلوم الإنسانية، بسبب انعزال المستشرقين عن متابعتها أساساً. وأما الخيار الثاني فكان دراسة تاريخ العمارة الإسلامية في كليات تاريخ الفن والعمارة التي، وإن قدمت لطلابها كل ما يمكن أن يحتاجوا إليه على صعيد نظريات الفن والعمارة، فهي لم تهيء لهم المحيط الذي يمكنهم من امتحان مصداقية وصحة هذه النظريات في مجال اهتمامهم ولا اختيار غيرها من المناهج والأساليب المكنة للإحاطة به. فهي أولاً وقبل كل شيء كانت قد أسقطت تاريخ العمارة الإسلامية من حدودها المعرفية بحكم اعتمادها شبه المطلق على التراتبية المتسلسلة لتاريخ العمارة كما حددها الفكر الغربي. وهي ثانياً قد نظرت لعمارة الحضارات غير الغربية على أنها لا تُفهم إلا من خلال علاقتها، الدونية تعريفاً، مع العمارة الغربية. وهي بالتالي لم تُلزم نفسها عناء البحث عن مناهج بديلة تستوعب عمارة كل الحضارات وتقومها وفق منظور أرحب من ذلك النابع من خصوصية ثقافية ما. أو مناهج أخرى تعتمد نسبية الثقافات أساساً لفهم جمالياتها.

"علمية" مفضوحة

وقد جاء رد العالم الإسلامي في الستينات والسبعينات من القرن العشرين على شكل انفجار لكبت طال كتمانه، وكجواب لاستصغار امتد تطاوله. فقد تصادفت عودة الرعيلين الأول والثاني من دارسي تاريخ العمارة الإسلامية من تخصصهم إلى مواطنهم مع الصحوة الإسلامية القومية التي، وإن ظهرت أساساً كردة فعل شعبية للظروف التاريخية العصيبة والصعبة التي يمر بها العالم الإسلامي ككل، فهي قد وُظفت لأجل غايات سياسية وأيديولوجية دعائية على الصعيدين المثقف والرسمي. فظهرت الدراسات والكتب والدوريات المتخصصة، وعُقدت الندوات والمؤتمرات وحلقات البحث، وأسست الجمعيات والجوائز والهيئات المسؤولة لدراسة تاريخ العمارة الإسلامية وانتشالها من التعمية النسبية التي وقعت فيها، بسبب الاستعمار والاستشراق والعنجهية التمييزية الغربية، وإعادة تمثلها وتقديمها كأساس لعمارة اسلامية حديثة تحترم تراثها وتستلهمه. وقد اتبعت بعض الجامعات ودوائر الآثار في الغرب وفي البلدان الإسلامية هذه الفورة الأولى بمحاولات جادة لترسيخ هذا الاهتمام وتأطيره من خلال تأسيس كراس أكاديمية لدراسة وتدريس تاريخ العمارة الإسلامية، وإنشاء مراكز بحوث متخصصة لمتابعة هذا الاهتمام وتوسيعه وتعميقه.

ولكن هذه الخطوات، على ضرورتها وأهميتها وعلى صدق عاطفتها وحرارة رغبتها، لم تفلح في إنجاز ما كان عليها أساساً أن تتصدى لإنجازه، أي تحرير العمارة الإسلامية من قوقعة خصوصية ثقافتها ومحدودية بيئتها المفروضة عليها وفتحها على تاريخ العالم الفني والإبداعي كعضو مساهم وفعال وأساسي في التراث المعماري الإنساني المشترك. ولعل السبب الأول في هذا الفشل هو اعتماد تلك الهيئات في تحديدها لاطار مهمتها على هيكلية تكرس كل ما افترضته التراتبية المتسلسلة لتاريخ العمارة الغربية، وإن بدت ظاهراً كأنها تقدم منهجاً معاكساً لها ومتعارضاً مع طروحاتها. فهي من خلال تأكيدها على خصوصة العمارة الإسلامية واختلافها، بسبب من تلك الخصوصية، عن عمارة كل الحضارات الأخرى، لم تأت بجديد لم يقله جهاراً كل مؤرخي العمارة الأوروبيين اعتباراً من القرن الثامن عشر وحتى سبعينات القرن العشرين، ويفترضه ضمناً كل المستشرقين الذين تصدوا أساساً لدراسة العمارة الإسلامية من هذا المنظور. كل الجديد الذي جاءت به هذه الهيئات هو إصرارها المسبق في كل مناقشة وتحليل وتمحيص وبرهان على تفوق العمارة الإسلامية وتميزها - وأحياناً بشكل مطلق - على عمارات الحضارات الأخرى، تماماً كما فعل منظرو العمارة الأوروبيون بالنسبة إلى العمارة الغربية من خلال اختراعهم لسلسلة تاريخ العمارة نفسها. بل وربما جاء إصرار الهيئات الإسلامية على تأكيد تفوق العمارة الإسلامية أساساً كردة فعل متسرعة لقرنين من هذه المنهجية الأوروبية الكاسحة، التي وإن تسترت دائماً بموضوعية مكشوفة وأساليب تحليلية «علمية» أثبتت تهافتها، فهي قد عكست فعلاً وواقعاً النظرة الاوروبية العنصرية تجاه إنجازات الحضارات الأخرى، المعمارية والثقافية بشكل عام. ولكن ما فات هذه الهيئات الإسلامية أن تلاحظه هو أن محافظتها على منهج التراتبية المتسلسلة لتاريخ العمارة المتعالي كأساس لتأطير تاريخ العمارة، وإن عكست اتجاه تعاليه وأعطت المركز المتميز لتاريخها نفسه، يدمغها بالصفة التحيزية العنصرية نفسها، ويعزلها عن الخطاب المعاصر المتحرر الذي أخذ على عاتقه تحدي مفهوم التراتبية في تاريخ العمارة تحدياً نقدياً، والسعي سعياً دؤوباً ومستمراً لإعادة كتابة تاريخ العمارة كتابةً متوازنة وإنسانية شاملة. □







الديك الآخر

جمال ناجي
الاردن

■ لا بد من وسيلة تمكنني من مقارعته، أو التعايش مع وجوده المكثف: إنه ديك قوي ذكي.

لست أنا الذي يقرر هذه الحقيقة، هو الذي يفرضها بطريقته الصامتة. حين يمشي، تتحرك عضلات فخذيه وظهره بوضوح، على الرغم من غابة الريش اللامع المحيط ببدنه.

من ينظر اليه لحظة وقوفه الشامخ، لا بد أن يتحرك بدنه بطريقة ما، على الأغلب، فإن من يشاهده في وقفته تلك، سيتذكر بأن في الحياة ما هو أهم من مجرد اللغو واللهو والعبث: في الحياة هذا الاعتداد العارم بالنفس، وهذا التماسك الجميل.

لسبب لا أعرفه، أطلقت عليه اسم «أبو العبد»، غير أن هذه التسمية أيقظت في نفسي صخباً عارماً، ورجعاً مبهماً:

أصغيت إلى ذاكرتي، لم أسمع سوى الصخب، والهدير الماحق السحيق. أبو العبد، ليس مجرد واحد من الطيور الداجنة السخيفة، ففي عينيه المستديرتين بريق وبأس ومراوغة، قلّما رأيتها حتى في عيون الرجال. حين يقترب من داري، حيث دجاجاتي الأربع، تظل عيناه ترقبانني، كأنما تنطقان:

إني أراك!

هو لم يهبط من كوكب آخر، انه ديك أرضي، غير أن هذا لا يقلّل من غرابة نظراته الصقرية الحادة:

الا يمكن أن تكون أمه أنجبته إثر استسلامها لرغبة صقر جامح محروم؟ أبو العبد اعتاد غزو دجاجاتي في عقر دارهن، أما أنا فلم أستطع التفلت من أحساسي بأن في هذا الغزو انتهاكاً لما يخصني، أمام عيني.

هكذا يقتحم الدار:

يقترب من بوابتها، يلتفت الي، يتلكأ قليلاً، كأنما يريد طمأنتي إلى أن وجوده لا يحمل أي نوايا خبيثة تجاه دجاجاتي! واذا تحين اللحظة الحاسمة، يعاود النظر الي، ثم يعبر العتبة ببطء وعادية، كمن ينفذ تقاليد يومية لا تحتمل التأويل أو الشك.

أحياناً، أتفهّم رغبة الذكر أو الأنثى، لكنني لا أحتمل اقتران الرغبة بالتنافس:

هذا الأمر يغيظني، يثيرني، ويدعوني إلى احتقار دجاجاتي اللائي يتقرّبن منه، حال اقتحامه عتبة الدار. أجل. لقد احتقرتهن، فهن لا يكتفين بالالتفاف حوله كجاريات هارون الرشيد، إنما يتقاتلن ويتناقرن أمامه بطريقة مشينة، وحين يختار احداهن، يجتذبها بطريقة رخيصة:

ينقر الحبوب عن الأرض، يضعها أمامها برقّة وحنان مفتعلين، فتلتقطها بتواطؤ مكشوف، ثم تنقاد وراءه!

حينها يحدق اليّ بعينين تطالباني بالتفهّم، ويؤدي حركة توحي بالبراءة، كأن يصغّر عينيه، أو يصدر من منقاره صوتاً رقيقاً مُطَمْئِناً، ثم يمضي.

* * *

الأمر يحتاج إلى حل، إذ لا يجوز ان يستحوذ ديك على تفكيري إلى هذا الحد المعيب. من الممكن أن نعقد اتفاقاً بيننا، كأن ارمي له بعض العلف، للتدليل على حسن نواياي، لكن هذا سيعني أنني قدمت له تنازلاً. لا يهمني كيف سيفسر الأمر من



جانبه، فالمهم أنني أنا الذي سأتنازل: أنا الذي سأضعف.

من الممكن أنه أدرك حقيقة احساسي تجاهه، فهو لا يقترب مني أكثر من المسافة التي تتيح له فرصة الهرب، اذا ما حاولت مباغتته أو القبض عليه!

على أي حال، أشعر بأننا فهمنا بعضنا جيداً، كأننا رجلان!

لكننا لسنا ندّين، ففي أسوأ الأحوال، أستطيع مطاردته، واقصاءه دون أن يؤذيني.

لكن لماذا لا أكون أكثر تفهماً، فأسمح له ولدجاجاتي بحرية الحركة والسلوك؟ ما الذي يضيرني؟

***

أحياناً تشتعل في نفسي النيران، أكاد أمزقه، أرفض أن يكون بيتي مكاناً لالتقاء ذكر غريب بأنثى تخصني، حتى لو كان الغريب ديكاً وتلك دجاجة! ما الفرق؟ ولماذا لا يكون القبول بهذا الأمر، مقدمة للقبول بما هو أكبر؟

ضقت به، طاردته بالحجارة، أقصيته عن بيتي، لكن دجاجاتي صرن يذهبن اليه خلسة، بل بدأن يضعن بيضهن في داره بدلاً من داري!؟

كأنما الأمور تسير على عكس ما أريد!

كدت أنفجر:

ما فائدة تربيتهن اذا لم يضعن بيضهن عندي؟ وهل يجوز أن أشتري البيض من دكاكين القرية، ولديّ أربع دجاجات؟

تمشيت أمام بوابة داري بنفاد صبر، انتظرتهن، وحين لم يعدن، توجهت نحو دار أبي العبد. طرقت البوابة، فأطل منها رجل عجوز أسمر البشرة أبيض الشعر. سألته عن دجاجاتي بصوت مخذول، وقبل أن يجيبني، رأيتهن يتراكضن هاربات من تلك الدار، متجهات إلى داري!

لا بد أنهن عرفن صوتي، وإلاّ، ما الذي دعاهن إلى هذه العودة المفاجئة؟ لحقت بهن، ولشدة حنقي، خلعت فردة حذائي، قذفتها نحوهن بقوة غيظي، فأصابت احداهن، ارتمت على الأرض وهي تتنفس بذعر من منقارها المفتوح، سبّلت عينيها، فذبحتها على الفور.

أبو العبد افتقد تلك الدجاجة. من المؤكد أنه علم بجريمتي، فقد وقف عند البوابة، حدجني بنظرة اتهام، صاح، ثم صفق جناحيه العضليين المزركشين، وتقدم بثقة نحو الدجاجات.

ما معنى أن يكون واثقاً من نفسه إلى هذا الحد؟ الا يمكن أن يكون قادراً على ايذائي لو تعرضتُ له؟

لا بد من حل!

عرضتُ على الرجل العجوز أن يبيعني ديكه المغرور. قلت في نفسي: سأروضه وأدجّنه، ويفعل ما يشاء مع الدجاجات، بعد ان يصبح ملْكي. لكن ما الذي سيتغير؟ لماذا يصير كل شيء مباحاً له اذا اشتريته، في حين أحرم عليه كل شيء حينما يكون ملكاً لغيري؟

الرجل العجوز رفض فكرة البيع. قلت:

ـ اذن سأبحث عن ديك آخر في السوق.

حذّرني:

ـ لن تستفيد.

سألته بعناد:

ـ لماذا؟

أجاب بلهجة العارف:

ـ أنت لا تعرف الدِّيَكَة، فحينما ينهزم الديك الذي ستشتريه أمام ديكي، سيتحول إلى دجاجة، ويهرب كلما رآه.

تظاهرت بالفطنة:

ـ لكن ماذا لو تغلب ديكي أنا؟

هز رأسه ببطء:

ـ غير ممكن، أنا أعرف ديكي الفحل.

ثم خرق الصمت الذي ساد بيننا للحظة:

ـ لكن لماذا تريد شراء ديك؟ ألا يقوم ديكي بالمهمة؟
حلو! هذه اهانة جديدة! فالعجوز يرى أنه يسدي الي معروفاً، كلما انقض ديكه على دجاجاتي!
هذا ما ينقصني!
لكن سؤاله ينم عن تخوفه من وجود ديك آخر في الحارة.

* * *

بعد بحث طويل في سوق القرية، عثرت على ديك صلب ممتلء، ذي عنق مزركشة طويلة، ورأس متوّج بعرف دموي اللون. حملته بين كفي، وعدت به مسرعاً إلى داري. أطلقته في الفناء، فبدأ ينقر الحبوب، ويتفحص معالم الدار وزواياها. بحثت عن الدجاجات، لم أجدهن. لقد اعتدن القفز عن السور المحيط بالفناء، والخروج اثناء غيابي.

نفض ريشه وصاح، ثم كرر صيحته مرة أخرى، وأخرى.. في كل مرة كانت رنة الاستغراب تتراجع في صوته، أما دجاجاتي فتركن أبا العبد، وعدن راكضات إلى الدار، ثم التفغن حول ديكي الجديد!

لقد احترمت لهن هذا الموقف الوفي، بل أعدت النظر في احتقاري لهن، وحمّلت نفسي مسؤولية تهافتهن وراء أبي العبد، اذ لو كان عندهن ديك منذ البداية، لما اضطررن إلى الانجرار وراءه.

صفق الديك ريشه من جديد، صاح مختالاً بين الدجاجات، فسمعت صيحة بعيدة، هي صيحة أبي العبد، لا شك. أحسست بأن كلاً من الديكين يتوعد الآخر، ذلك انهما تبادلا الصيحات الحادة المحمومة، وصياح ابي العبد صار يعلو، ودقات قلبي لا تني تتلاحق، كأنما سأخوض معركة قاسية.

اقترب الديكان من بعضهما بحذر، وكلما ضاقت المسافة بينهما، تسارعت دقات قلبي، ونظرت متوسلاً متوسّماً الظفر في هذه الواقعة العظيمة. حينما التحما، صفع أبو العبد خصمه بجناحه القوي، فطارت من عنقه ريشة، لكنه مد منقاره بسرعة خاطفة، عض عنق أبي العبد، ولم يتركه الا بعد أن نتف ثلاث ريشات منها!

صحت مشجعاً:
ـ عافاك أيها البطل، مزّقه.

ظلا يتعاركان ببسالة ومجد، تدافعا حتى وصلا قدامي، سال الدم من عنقيهما وعرفيهما، تطاير الريش حولهما، وحين بدأ ديكي يتراجع، ارتجفت خوفاً، خشيت أن ينكسر، فوجدتني أتدخل في العراك.

اقتربت من أبي العبد فلم يهرب! قبضت عليه بكلتا يدي، لم يتزحزح! أحسست بحرارته وارتجاف أعماقه، لمحت في إحدى عينيه نظرة مريرة تتهمني بالغدر، واذ أقبل ديكي ينتف عنقه بشراسة ونذالة، أطلق صيحات مذبوحة بين يدي، فأطلقته، فاستدار مبتعداً، بطريقة تنطبق عليها كلمة الانسحاب لا الهرب.

لم أشعر بالانتصار المزعوم الذي ادعاه ديكي، بصياحه وسط الدجاجات. لا يبدو عليه الانتصار، وقد يدفع ثمن ادعائه وزهوه غالياً، عندما تحين لحظة التقائهما من جديد. دهمتني الكآبة، شبكت يدي خلف ظهري، تمشيت، فشاهدت أبا العبد يقف مذهولاً قرب داره. اقتربت منه، تأملته عن بعد خطوات، فاستوقفني احساس تغلغل في أعماقي. ان نظراته تتهمني، وان وقفته لا توحي بالهزيمة، بل بمزيج من الذهول والتحدي والاستنكار، رغم جراحه النازفة.

* * *



في صبيحة اليوم التالي، أفقت من نومي على صياح ديكي، نظرت اليه مشفقاً، قلت:
ـ ستقاتل اليوم قتال الشجعان، فأنا لن أتدخل..

فتحت البوابة، خرج تتبعه الدجاجات، صاح، مشى قليلاً، ظهر أبو العبد، تقدم نحوه ببطء حذر، اقتربا من بعضهما، وثارت زوبعة الريش والدم والغبار.

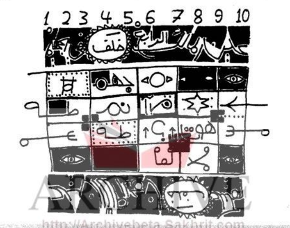
لم تطل المعركة، فقد كف ديكي عن الهجوم مكتفياً بالدفاع عن نفسه، تراجع قليلاً، ثم ما لبث أن كف عن الدفاع واستدار، لكن غريمه ظل يصفعه وينتفه، وتحول التراجع إلى هرب فظيع. ظل ابو العبد يركض وراءه إلى أن دسّ رأسه في ثقب بين كومة من الحجارة، وأشرع ذيله ومؤخرته للريح ولمنقار خصمه..

حينما عفا أبو العبد عن ذلك الديك، تلملمت الدجاجات حوله من جديد اقتادها إلى داره أمام عيني، فارتخت مفاصلي، تهدم بدني، ولم أر سوى الظلام الحالك الذي ملأ الثقب بين كومة الحجارة، وتساءلت بمرارة، عما اذا كان الأمر يتطلب حلاً أم لا؟□



شفير الهاوية

حينما يختطف الغرب ذاكرة الشرق



دلال البزري

كاتبة من لبنان

■قد يكون لكل «آخر» تعريف خاص به يطلقه عليه من كان له به صلة. أما جُلّ ما عايشته أو قرأته، فهو «آخر» ذو معالم كثيفة، حادة، عدوانية... يتحوّل غالباً إلى مادة لقضية، يستغني العديدون عن حياتهم أو موتهم من أجلها: رمياً لإتقاء شرّه، أو تهدئة سطوته، أو التصدّي له... بل أحياناً إفنائه. ولكن بقليل من المداراة والابتعاد عن مناطق الاصطدام هذه، نُلاقي هذا «الآخر» نفسه، الذي حُدّد أعلاه، وقد اعترته مفارقتان عظيمتان: واحدة تكمن في نسبية ماهيته، المتعارضة تماماً مع زعمه الكوني، والأخرى تقوم على انه بمجرد حصول الوعي بكينونة «الآخر»، ترسوّ قلة إلمام به.

الجزء الأوفر من مقالتي هو تفصيل أوليّ لهاتين المفارقتين. وقد أفضت في مطافها الأخير إلى التساؤل عن احتمال كون هذا «الآخر» ضروةً: فتبين لي انه يملي وظيفتين ملحتين، هما بلورة الهوية وتنظيم الخصومة. لكن التساؤل، بقي مشرعاً على تناقض بين هذا «الآخر» بمفارقتيه ووظيفتيه، وبين ما يعوّل على المعرفة المطابقة وأشكال التسامح المختلفة، لتخفيف حدّة الصلة القائمة مع «الآخر».

لم أنجح في تبديد هذا التناقض: مع أنني بمجرد تسجيله وابقائه معلّقاً أذهب ببعض قناعاتي العامة إلى حيث... المفارقة أيضاً؛ وهو قلق يعزّزه التمفصل غير الكامل للمفارقات السابقة على بعضها وعلى ما تلاها من وظائف. ولكن لا بأس من ذلك: لعل السعي نحو الإقرار بمفارقات وترددها يُحضر عوالم التناقض المثمر، صنيع حرية مكتسبة.

بين السماوي والبشري

«ليحرقك الآخر ـ ذلك الذي لا يتوجب ذكر اسمه»: تلك هي لعنة رمتها سالمبو [Salambô][1] بوجه ماتو، غريمها ومنتهك حرمة إلاهة قرطاجة بين هذا «الآخر» السماوي، الكلي العظمة، وبين «آخر» وديع، بشري، عشيق زوجة أحد أبطال دوستويفسكي [Dostïvsky][2]... بين هذا وذاك اذن مستويات لا تُحصر، إليك بعضها:

- «الآخر» بصفته حاكماً مستبداً لدى جورج اورويل [G. Orwell][3] في «١٩٨٤»؛ «الأخ الأكبر» وعينه الضابطة لتفاصيل حياة محكوميه الدقيقة.
- «الاخر» المحكوم في «الأمير»: حيث يُسدي مؤلفه مكيافللي [Machiavel][4] النصح العاقل للحاكم الذي يواجهه «لؤم المحكوم» و«جبنه» و«خبثه».
- «الآخر»: رب العمل عند ماركس في «رأس المال»: ووسيطه في



الاستغلال، فائض القيمة.

- «الآخر» في الدين: وكل الاوضاع التي قامت لتثبيته كذلك، سلماً أو حرباً، بين كل دين وآخر، أو داخل أبناء الدين الواحد نفسه.

- «الآخر» في الجنس: وإشارته التي ذاعت مؤخراً، كتاب صدر بعنوان «الواحد هو الآخر» [L'un est l'autre](٥). وهو يقسم العلاقة بين المرأة والرجل إلى ثلاث حقب: الأولى عنوانها «الواحد والآخر» حيث التكامل بين المرأة والرجل والثانية عنوانها «الواحد دون الآخر»، حيث علاقة الهيمنة. وأخيرتها عنوانها «الواحد هو الآخر»، المبشرة بعهد جديد من العلاقة تقوم على الاندروجينية [Androgyne].

- «الآخر» كقوة عظمى ندّية تنافس نظيرتها في السيطرة على البقية غير العظيمة من بلدان العالم: «الواحد دون الآخر»(٦) هو عنوان لكتاب يبحث في أحوال القطب العظيم المتبقي، الولايات المتحدة، في ظل غياب القطب المنهار، السوفيات.

- «الآخر» بصفته شرقاً أو غرباً: تبعاً للموقع الجغرافي الذي وُجد فيه صاحب المقالة: هو الآن الأكثر تداولاً. آخر تعبيراته الشعرية، قول لجمال الدين بن شيخ: «بين آية الصلاة وشدو الحياة، كان الآخر فيّ، باكراً، الحضور الغريب والأليف في آن»(٧).

- «الآخر» الأقرب إلى التصور الصوفي: حدده أحد الفلاسفة على أنه «غير المفكّر به» [Impensé]، الواجب سبر اغواره حتى بلوغ «العين» [Le même]: «ان الفكر الحديث يتقدم نحو تلك الوجهة، حيث آخر الانسان يجب ان يصبح عينه» (Le même que lui)(٨).

الغربيات مستباحات للباحث عن لذة عابرة!

هكذا يقدم «الآخر» نفسه كل مرة في كينونة مختلفة، تبعاً للزاوية التي وُضع فيها صاحب الدعوة. لكن نسبية «الآخر» هذه لا تقتصر على التفاوت في المستويات، بل تذهب أحياناً اختلافاً في المدلولات والمضامين.

وهذه بعض الشواهد:

- في الدال أولاً: لا يحتمل «الآخر» دالاً واحداً في كل مرة، بل يتبدل هذا عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية الخ، تبعاً للحال الذي يتم منه التطرق إلى «الآخر».

- أكثر الأمثلة لفتاً للإنتباه هو الآخر الشرق أو الغرب:

كيف تحدد الشرق وتالياً الغرب؟ أو العكس؟ هل كان قبل تعريفه بهذه الصفة الجغرافية شرقاً أو غرباً؟ ثم هل ما زال مستقراً على هذه التسمية؟ بغية الاجابة، يكفي ان تتخيل نفسك مركزاً للعالم وتنطلق من النقطة التي أنت فيها فتفصل شرقك عن غربك: فتحصل إن كانت نقطتك الهند - مثلاً - شرقاً على ما يُعرف بالولايات المتحدة، وغرباً على ما يعرفه البعض بفلسطين. ذلك ان «الشرق» هو مجرد اختراع اوروبي - غربي... سوف يزول عندما تعمّر امبراطوريات أخرى جديدة.

- «العالم الثالث»: هو الكيان «الآخر» بوجه «العالم الأول»، سُميّ هكذا بداية لأنه أتى في المرتبة الثالثة بعد «الثاني» - «الشيوعي سابقاً» -، اعتقاداً لدى تعميده، بأنه في آخر السلم العالمي من حيث مستوى التنمية والسيادة الخ. مع الانهيار الشيوعي، بقي العالم الثالث آخر ثالثاً، ولكن بصفته «جنوباً» هذه المرة: لأن سابقه في العوالم - أي الشيوعي السابق - لا يُستحسن الآن تسميته إلاّ شمالاً، تقرّباً مع الشق المزدهر من الشمال الصناعي(*).

- مثل أخير: الذين خاضوا الحملة الصليبية على ما يُعرف الآن بالشرق المسلم لقبوا بالـ «افرنج» (Franj) لدى كتاب الأخبار السياسية آنذاك(٩). «الآخر الافرنجي» في القرن الحادي عشر ميلادي، استحال «آخر صليبياً» لدى مؤرخي وسياسي ومحللي العصر الحاضر من العرب: ليس الاسلاميون منهم فحسب، بل جلّ من سبقهم أو عاصرهم بالنظر إلى الأحوال العامة.

- شاهد آخر على النسبية يكمن في حركية «الآخر» الدائمة. ويتفرع عن هذه الحركية حالتان: واحدة تكون بإزاء «آخر» تختلف كينونته تبعاً للحدث. والثانية تكون فيها بإزاء «آخر» واحد تتغير مضامينه ويتبدل المعنيون به.

عن الحالة الأولى، يكفي تلخيص مسار «الآخر» اثناء الحرب الأهلية في لبنان. ان كنت مسلماً عادياً، قاطناً في إحدى احياء بيروت الغربية (أي المسلمة)، تجسد «آخرك» بداية في الدولة بصفتها صاحبة مشروع ضرب الفلسطينيين، حلفائك. ثم مرّ هذا «الآخر» بحزب الكتائب الواجب عزله عن غير المتآمرين على وحدة لبنان. وفي ١٩٨٢ يترسّخ «الآخر» على أنه اسرائيلي يحاصرك ويقصفك ويحرم مدينتك من الخبز والمياه... ليعود على صورة الميليشيات العابثة بتقاتلها المدمّر وسط السكان العزل. ثم حرب بعض هذه الميليشيات على مخيمات الفلسطينيين. ثم الذين يعبثون تقاتلا وسط الطائفة الواحدة، بل المذهب الواحد الخ. كل هذا تخلّله «آخر»، يطفو حيناً على السطح، وتنساه أحياناً بسبب الحضور الأقوى لـ «آخر» مختلف: وهو «الآخر» المتعارف على تسميته بالـ «شرقية» (الشق المسيحي من بيروت)، والمتجسد حدثياً بالقول الشهير «.. القصف اليوم شرقية/غربية»، وليس تقاتلاً ميليشياوياً، أو اعتداء اسرائيلي، أو مجرد سطو مسلّح...

أما الحالة الثانية، حيث «الآخر» واحد، ولكن بتغير مضامينه: الذمي هو «الآخر» المحلي في النظام الإسلامي التشريعي، والمعرف انه يضمّ عادة أهل الكتاب من مسيحيين ويهود. أما سياسياً، فبما ان غالبية الحقب التاريخية هيمن عليها السنة، فمن المتداول ان السنة هم الذين طبقوا احكام الذمة على «الآخر» المحلي. والحال ان هذا «الآخر» الذمي الكتابي، تبدّد في مناطق لم يكن فيها أهل كتاب، وأصبح مسلماً. يقول اسحق خوري، ان القبائل السنية المسيطرة في البحرين تفرض على الشيعة الاجراءات والمقاييس نفسها التي تفرضها الدولة الإسلامية على الذميين، كعدم حمل السلاح أو ركوب الخيل؛ وقلّما يسمح للشيعة بالانخراط في صفوف الجيش والبوليس.

لا بل يذهب خوري إلى مناطق حيث الشيعة يسيطرون، فيقول بأن الشيعة الزيود يفرضون احكام الذمة على السنة الشوافع في اليمن؛ وكذلك الاباضيون على السنة البلوش في عُمان، ناهيك بما تفرضه القبائل الشيعية على بعض قرى الفلاحين السنة الذين يتعايشون معهم في شمال لبنان(١٠).

مفاد هذا القسم الأول ان كل دعوة على «الآخر» تأتي لحساب الحدث العارض، الآتي، قياساً إلى الزمان والمكان: ذلك المصدر من المفارقة تعززه الحالة الصراعية القصوى - الباطنة أو السافرة -، الملازمة لهذه الدعوة، والجاهلة ضرورةً لنسبيته التاريخية. لذا تنبني الدعوة على «الآخر» على حساب المعرفة به. وهنا انتقل إلى القسم الثاني.

لا تكتشفونا

تقوم مفارقة الوعي بـ «الآخر» وقلة الإلمام به على معطيين بديهيين، اذكرهما بسرعة: الأول انه لا يوجد «آخر» دون الوعي بوجوده. يمكن لهذا «الآخر» ان يعيش طويلاً، في بقعة ما، في زمن ما، ولا نشك لحظة بأننا قد نلقاه يوماً، ويصير «آخر»: العرب المعاصرون لم يصطدموا بـ «الآخر» الغربي إلاّ بعد حملة نابليون «العلمية» عام ١٧٩٨: ومذ ذاك تحولوا عن سُباتهم العثماني، فأعجبوا بهذا «الآخر» ثم أقترنوا وقارعوه وقاتلوه الخ وما يزالون. كذلك انسباء الهنود الحمر الاميركيين الذين ذاق اجدادهم مجازر «الآخر» الاسباني والبرتغالي منذ ٥٠٠ عام، أي منذ اكتشافهم، تظاهروا العام الفائت ضد هذه الذكرى رافعين شعار «لا تَكْتَشِفونا».

أما المعطى الثاني فهو انه لا يوجد علاقة بـ «الآخر»، إلا على قاعدة غالب ومغلوب. وبدون هذه القاعدة، يَضْمحل «الآخر» ويصبح عدما... مندمجاً تمام الاندماج بحيث يصبح «الأنا». كل الحملات التي تخاض ضد «الآخر» ترمي إلى التشبُه والتماثل. اكتفي هنا بذكر «حقوق الانسان» الغربي الزاعم بأن «الآخر» سوف يتحول عيناً شرط تبنيه نموذج هذا الخطاب. أو الخطاب الثاني الموجه إلى اوروبا الشرقية، الداعي إلى تبني اقتصاد السوق مدخلاً لإدارجها في لائحة الازدهار الغربي. اما الذي يحول دون تجسيد هذا الخطاب، أي الذي يحول دون تحول هذا «الآخر» إلى «أنا»، أو هذا الصعلوك إلى صاحب نادٍ، هو نفسه... وإلا حَرَمَ نفسه من مادة غَلَبَته.

انتقل الآن إلى وصف السمة المعرفية للعلاقة بين الغالب والمغلوب وبالعكس: وأخصص الغرب المعاصر بمواجهته مع «الآخر» الشرقي الإسلامي مثلاً على ما أزعم.

من نافل القول أن للغرب الامكانيات الأوفر حظاً لمعرفة الشرق، فيما يد الشرق ليست بالطولى في هذه المعرفة. جلّ ما في وسع الشرق تخيّله، هو الصورة التي لدى الغرب عنه (كم من الدراسات حول «صورة العرب في ....»): وما تبقى من موضوعات للعلم، فبالكاد يستطيع الشرق التطرق إلى نفسه. وذلك، إن كان جدياً، بالاستناد إلى المصادر الغربية. فهل في وسع أحد الادّعاء بأن هناك علم «استغراب» (Occidentalisme)، يوازي الاستشراق قدماً أو قدرة أو عراقة؟ يقول ادوار سعيد أن المؤلفات التي تبحث في الشرق الأوسط وحده، والصادرة بين الأعوام ١٨٠٠ و١٩٥٠ تقدّر بحوالى ٦٠ ألف مؤلف. هذه السِعَة في معرفة الشرق لم تكن لتحصل لولا القناعة السائدة والمبرّرة لديه بأن ثقافة الغرب هي الأعظم وانه في وسعه بالتالى اختراق سرّ الشرق الكبير وتجميع المعلومات حوله.

ولكن ماذا أنتجت كل هذه السعَة المعرفية بالشرق؟ وهل ما يناظرها بضيق الحال الشرقية معرفة بالغرب؟ بغية الاجابة، سوف اقارن بين الخطاب المعرفي الغربي حول الشرق والخطاب المعرفي الشرقي حول الغرب. وستَنْصب المقارنة عموماً بين الخطاب الاستشراقي والخطاب الإسلامي: الأول لأنه واضح النزوع نحو شرعنة الهيمنة الغربية، والثاني لأن الغرب دائم الحضور فيه، وإن سلباً. وهو موجه، ولو غير مباشرة، ضد المنظومة المعرفية الغربية. وأخيراً لأن الأول رفع مؤخراً الإسلاميين فزّاعة تجدر مواجهتها.. سيما بعد انهيار آخر خصومة، السوفيات.

ما هي اذن السمات «المعرفية» بـ «الآخر»؟

أ - الاختزال

من أكثر الصفات «السوسيولوجية» إلصاقاً بالشرق هي «الاستبداد»، وهو استبداد مرفق عادة بالصفة «العربية الإسلامية»، عندما يتعلق الأمر بالشرق العربي. «الخيمة والقبيلة» هي الصيغة التي اطلقها رينان (Renan) تسهيلاً لفهم هذا العالم: وفي سياقها، أي الصيغة، لا يؤخذ العرب الاّ جماعات.. لا فرادة فيهم ولا استثناء. بعض عوائد ذلك ان المنطق (Logique) «هو شيء مسْتَعد الشرقي ان ينفي وجوده تماماً»[1]: فعلى الرغم مما ورثه الاسلام من الحضارة الهيلينية، لم يتمكن لا من التقاط تقاليد الأنسية (Humanisme) منها ولا بالتالي من استخدامها. ما يسجل على هذا التراث الاستشراقي الاختزالي في تناول الشرق، انه يضع قدراً محتّماً تحول بينه وبين الوضوح ثلاث صفات عاصية: هويته التي تختلط فيها القبيلة بالدين بالعرق بالموقع الجغرافي، ثم ثقافته المُمَانِعة لشتى الوان العقلانية أو بصورة أوضح المنطق الغربي - الكوني، وأخيراً نظامه السياسي المتأصل على استلاب للحرية. اما شرقاً، فقد استُنبطت هذه التصورات أولاً، وتشاكلت طرق الرؤى ثانياً؛ وإن بدت للوهلة الأولى صورة «الآخر» الشرقي لدى الغرب أشد تعقيداً واكثر سبراً للأغوار.

فالأبلسة هي نفسها، وإن ارتدت لدى الإسلاميين الفظاظة المعروفة. اميركا هي الشيطان المطلق، والغرب هو الصليبيون المشركون، الكافرون، الوثنيون. ودارهم هي دار حرب حلّلت محاربته حتى آخر الأزمان: هذا في الهوية. اما في الحكم السياسي، فهذه المجتمعات «وضعية» لا مستقر فيها للروحانية لأنها لا تطبق الأحكام الإلهية ولا تطبق الشريعة فتحكم بغير ما أنزل الله، بل بما صنعه البشر من قوانين خاضعة للأهواء والتقلبات. وعليه، ثقافياً الغرب هو الانحلال الخُلُقي والتفلّت والنواميس غير المضبوطة بضابط. لذا، فعندما يدور النقاش العربي حول مواجهة «الآخر» الغربي، تطرح هذه النوعية تحديداً من المعرفة: إما مع الغرب أو التراث، وإما مع «الوضعية» أو الشريعة، وإما مع الاستبداد أو الديموقراطية الخ.

ب - الجنْسية Sexualisation

يغزو الخطاب الإستشراقي الشرق بذكورية ترمز بشدة إلى العلاقة العادية القائمة بين رجل وامرأة: فالشرق عنده صامت، واهن، خائر، رخو، ساكن، سلبي، والأهم... ساحر. كل ما في وسعه هو تلقي المبادرة الآتية من الغرب وقبول الاختراق بالتواضع نفسه الذي تتمتع به العذارى. هذا الشق من الجَنْسَنة لا يجب ان يهمل الثاني فيه: وهو الإنكباب على وصف الشهوانية المفرطة التي للشرق: بدءاً من رسول الإسلام (دانت Dante) وانتهاءً بالممارسات الجنسية الشاذة للعرب (فلوبير Flaubert)، حيث يمكن عندهم الخوض في كافة أنواع التجارب الجنسية المحرمة في الغرب[2]. هذا دون إغفال اهتمام الغرب الملفت راهناً بالمرأة المسلمة الشرقية: أجلى تعبيراته التركيز على خطر التيارات الإسلامية بصفتها تهدّد وضع المرأة القاطنة في بلدانها.. دون غيرها من الأخطار!

بنات الغرب لدى أصحاب النظرة الاسلامية يحْمِلْن الصورة المشابهة: فسادهن وانحرافهن «باسم الحرية» يجعلهن مستباحات لكل باحث عن لذة عابرة. ثم عُريهن في المجلات والشاشات يثنيهن عن الوقار الخاص بالفطرة البشرية: مما يجعلهن عرضة لشتى أنواع الضياع والبغي والجرائم. هذا أولاً. ثم هذا «الآخر» الغربي الذي

(١) **Gustave flaubert - Salambô.** Flammarion - paris - 1968 - P. 150.

(٢) **Dostoïvsky - L'éternel mari.** le livre de poche - paris - 1972.

(٣) **Georges Orwell - 1984.** le livre de poche - 1950 Paris.

(٤) **Machiavel - Le Prince.** le livre de poche - paris - 1983.

(٥) **Elisabeth Badinter - L'un est l'autre.** Edition Odile Jacob. Paris - 1986.

(٦) **André Fontaine - l'un sans l'autre.** Fayard. FMA. Paris - 1991.

(٧) جمال الدين بن شيخ «بيت بين لغتين». دورية مواقف - عدد ٦٦ - شتاء ١٩٩٢ - ص ١٥.

(٨) **Michel Foucault - les mots et les choses.** France Loisirs. Paris. 1966 - P. 488.

(٩) **Amin Maalouf - les croisades vues par les Arabes.** Coédition. Lattés. FMA. Paris. 1983 - p 9.

(١٠) اسحق الخوري. إمامة الشهيد وإمامة البطل. مركز دار الجامعة. بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨. ص ١١٠.

«نؤثثنه»[13]، يرّد عليه الإسلاميون بالإكثار من الذكرنة: الجهاد، القوة، الاقتحام، الغزو، الحرب، الخ. وذلك ربما، اعفاء لنسائنا من الاغتصاب الحضاري: وهو سببٌ من الأسباب غير القليلة التي تجعل إسلاميي اليوم يرهنون غالب جهدهم وتعبئتهم لمسألة المرأة، ورمزها الحجاب: وكأنهم بهذا الرمز يودون حماية نساءهم من استباحة الغرب الذكورية، الثقافية والسياسية، والاعلان عن ان هذه الحلقة، الأكثر تعرضاً للهجمة، لن ينالها من الحرب أي مكروه.. في السياق نفسه تتبدى معرفة الرجل الشرقي، الأولى، بالغرب: لا يلبث ان تطأ قدماه أرضاً غربية، حتى يبحث فيها بلهفة خاصة عن امرأة... غربية. الروايات المجنسنة للعلاقة هذه عديدة، منها «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم «قصة حب ماجوسية» لعبد الرحمن منيف، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح.

المهم في كلتا الحالتين ان المرأة أو ما ترمز اليه العلاقة معها، هي إحدى الوسائط المفضّلة للعلاقة المعرفية بـ «الآخر»: مما يدخل هذه المعرفة في لغط لا بأس به، ليس لسبب إلاّ لأن النصف الآخر منه لم يُشرك في هذه المعرفة.. فأتت معظم حساسيته في سياق نمط من العلاقة، سلبي/ايجابي، يود هذا النصف أي المتمثل بالنساء، لو يُعتَق منه، وقد تكمن ازالة اللغط، أو جزء يسير منه، في تحقيق هذا الانعتاق.

ج - الزمن الهارب

يعيش كل من الغالب والمغلوب زمناً يشتبك فيه الماضي والمستقبل بحيث يَصْعب عليهما امتلاك الحاضر: فالأول لا يكتفي بمصادرة تاريخ المغلوب والتكلّم باسمه، بل يذهب إلى ما وراء التاريخ. فيما الثاني لا يجد ذوداً عن نفسه سوى اللجوء إلى ما قبل التاريخ.

ليس هناك من شرق معاصر لدى الخطاب الاستشراقي، بل خطف لذاكرة المغلوب، أو بأقل تقدير طمس لمعالمها المفيدة... بحيث يبقى المغلوب دائم الثبات على شفير الهاوية: على حدود التنازل عن أقرب حواضره. وسط هذه الحافة، يبقى العرب هم هم: لا بدَع عندهم ولا تحولات ولا تجارب. والأغلب ان هذه المصادرة هي بغرض إدراج العرب ضمن وحدانية الغرب الحضارية المستقبلية.. حيث لا وجود لمن يحتج على الهيمنة، بسبب فقدان الذاكرة.

وما يواسي الشرق العربي ان زمانه السالف صَنَع ما يشبه هذه الهيمنة: وإذا ما قيس ببؤس الحاضر، سوف يجد فيه مَعْلماً من معالم جبروته المحتملة. لذا فهو دائم الاعتصام به والمناجاة له. أين للإسلاميين ان يجدوا خيراً من «خَيْبر» موقعةً تشهد على احتمال استمرارهم؟ بل اين لكافة العرب أن يجدوا أفضل من صلاح الدين الأيوبي عوناً لهم، يخرج من التاريخ ويَلْبس في كل مناسبة حرجة ثوب الراهنية؟ هذه الأمثلة، الكاريكاتورية أحياناً، والمسماة مجازاً «اللجوء إلى العصر الذهبي»، هي تلخيص لمحيط أوسع من الاستعانات بالماضي: ليس اللجوء إلى تأويل خاص للإسلام سوى أقصى تعبيراته المنطقية... لأنه أقرب إلى التماسك من استعانة تغرف من زمن الغالب، قشرة المستقبلي، فيما هي قابعة في «شرق» ما قبل الجاهلية.

من الحق انهاء هذا القسم من المقالة بتسجيل الدور الذي تقوم به هذه السمات الثلاث في تكريس اللامعرفة بـ «الآخر». لا أدعي هنا تقديم تصور «مطابق» أو «حقيقي» عن «الآخر»، غالباً كان أم مغلوباً، بل أبين أن خوض المواجهة على قاعدة تصوّر «الآخر» عموده الاختزال والجنسنة والتفويت، هو زعم في الأصل سياسي (بالمعنى العام للسياسي، أي ضبط ميزان القوى لصالح «الأنا») طرأ على المعرفي واستقر فيه. سوف أعود إلى السياسي في القسم الأخير. أما حول المعرفي فاعتراضي هو التالي: بالنسبة للاختزال فإن واسطته هي التشييء: عبره تصنف المادة المدروسة إلى انواع او أنماط ثم تُفْرَز بناء على خصائص كبرى ثابتة. إن صحّ هذا السلوك العلمي، وبكثير من الحذر، على الطبيعة، فهو لا يصحّ على البشر. وذلك للحشد المتقلّب والمتسرّع من العوالم المعقدة التي تقرّر تغيير أحوالهم.

وبالنسبة إلى الجنسنة، فقد قلت في القسم المتعلق بها، أنها إبعاد النظر إلى «الآخر» عن عيون النصف الثاني من البشر. ولهذا الإبعاد ذيول على المعرفة، ليس فقط لأن المرأة فيه والعلاقة معها، هي «آخر» مركب من الدرجة الثانية: أي كالحاجب الثاني عن المعرفة يَفْتن بما يُظهر أكثر مما يُعلم بما يُبطن.. بل لأن هذا الوسيط في وسعه، وبغفلة من أمره أحياناً، التواطؤ مع الصورة التي يقدمها، فيَسْتبطنها، ويذهب إلى أبعد من نسيان «أناه»... ليستحيل «الآخر» في هذه الحالة مزيجاً هجيناً من بقايا «الأنا» المستَذْكرة وتصوراً مسْتَحباً عنه: وهو ليس «آخر» أو غريم «الأنا»... بل منزلة بين المنزلتين!

وكذلك التَفْويت فلا أحد من «الآخر» أو «الأنا» يعيش في سمته، زمناً مقبولاً: أي الزمن الحاضر. المغلوب بطبيعة الحال لأنه يتطلع إلى منفاه التاريخي، والغالب يتطلع إلى اللحظة التي يتبدّد فيها المغلوب إلى حيث اللازمن، وفيه تماثله التام به. هذا البعد اللازماني في العلاقة مع «الآخر» يُنهي عن الواقع وتحولات دقائقه: لذا ترى الغالب «مصطدماً» بعنف انتفاضة المغلوب، والمغلوب مستغرباً من تكرار إخفاقاته. تُمْلي المفارقتان الاثنتان الواردتان اعلاه الاعتقاد بأن «الآخر» هو ضرورة: اذ انهما، أي المفارقتين، لم تثنيا البشر عن الايغال فيهما، وربما حمل التصور عن «الآخر» إلى مصاف البلاء الحسن، يقول مستشار غورباتشوف السابق، بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، متوجهاً إلى الأميركيين: «اننا نسدي إليكم شيئاً رهيباً. اننا نحرمكم من الأعداء»[14].

في رواية لرشيد ميموني، يقول الراوي حزيناً: «بعدما حُرِمنا من الأعداء، اصبحنا على أشد الاستعداد لتوجيه افواه بنادقنا ضد بعضنا»[15]. ليس العدو في كلتا الحالتين المتفاوتتي النظر، سوى التصور الذي بموجبه يتطلعون إلى «الآخر»: وإلاّ فما هي تلك الحاجة الملّحة لإيجاده، أو حتى اختراعه، فيما هو موجود بالقوة أو الكمون في جميع الحالات... لا يحتاج إلا إلى فرصة، متواضعة، من البزوغ، لكي تتشكل الصورة عنه؟

أظن أن هذه الحاجة مزدوجة البعد:

- تبلور الهوية: تبدو الحاجة الإنسانية إلى الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بـ «الآخر» قديمة، متشعبة التعبير. لكن ما يجمعها هو سلبيتها. فالعين يحتاج إلى الضد بغية رسم ملامحه. «الشرق سمح لأوروبا (أو الغرب) ان يحدد نفسه بالتضاد»[16] يقول ادوار سعيد، عن أكثر العلاقات تجسيماً لـ «الآخر» في العصر الراهن. وعلى المنوال نفسه، ولكن عكساً، «أزمة الهوية لا تظهر إلاّ في المجتمعات التي تدخل في ديناميكية الحداثة»[17]. وهي «أزمة مفهومة عليه انها مجرد بدء الجهد المؤلم أو المفرح في تحديد الذات... لم تبدأ إلاّ بالحداثة أو باكتشاف الغرب. إذا هي وظيفةُ هوية (IDENTITAIRE) لدى طرفي «الآخر»، الغالب والمغلوب: لكن الفرق يكمن في كون

(11) المستشرق هو بيكر مذكور في
Wdward Saïd - L'orientalisme. Levil. Paris. 1980. P. 123.

(12) المصدر نفسه. ص ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٥١ - ٣٤٠.

(13) علي زيعور «المخرج في علائقية الذات والآخر داخل الدار العالمية للحضارة». دورية مواقف العدد ٦٦ - شتاء ١٩٩٢ - ص ٤٠.

(14) L'un sans l'autre - p. 7.

(15) Rachid Mimouni. L'honneur de la tribu. Livre de poche - Paris 1986. P. 99.

(16) L'orientalisme... P. 14.

(17) برهان غليون «أزمة الهوية وإشكالية بناء الذاتية الحضارية». مواقف. عدد ٦٦ شتاء ١٩٩٢. ص ٦٧.

(18) ابن خلدون - المقدمة. مطبعة محمد عاطف - القاهرة - لا ذكر للتاريخ، ص ١٠٥.

(19) les mots et les choses - p. 94 - 95.

(*) على الرغم من تضاؤل الآمال من النتائج المرجوة من هذا التودد مؤخراً.

(* *) «عموماً» لأنني سأتطرق إلى أمثلة أخرى خارجة عن الاسلاميين، لكنها ليست مستثناة من فلكهم الثقافي. ولأن التلاوين التي أدخلها «الاسلاميون التجديديون» لم تؤثر كثيراً على المقارنة العامة، فضلاً عن تراجعها في الآونة الأخيرة. من جهة أخرى، هناك استشراق أقل تبسيطاً مما سأذكره، رودنسون مثلاً. لكنه هامشي إذا قيس ببيئته الأوسع.

الغالب هو القادر والمبادر إلى طرحها... جاعلاً من هذه الوظيفة لدى المغلوب «أزمة» تدوم بدوام غَلَبته.

- *تنظيم الخصومة وشرعنتها*: لو عدنا إلى أكثر التركيبات الاجتماعية «طبيعية» وبساطة، أي القبيلة، نجد أن «الآخر» فيها مكوِّن من مكوناتها البنيوية، رغم شدّة حركيته. يقول المثل البدوي: «أنا ضد أخي، أنا وأخي ضد ابن عمي، أنا وأخي وابن عمي على الغريب». هذا «الغريب» متحرك بدوره، تبعاً للهدف الكامن خلف تحديده. يصف ابن خلدون الحلقات دائمة التوسع التي تحتاج إليها العصبية لبلوغ «الملك»، بعد «الحماية والموافقة والمطالبة»، ثم بعد «الرياسة» التي يعتبرها أدنى درجة من الملك. ويعتبر أن ذروة هذه الحلقات هي «عصبية تكون أقوى من جميعها تغلباً وتستتبعها وتلتحم فيها جميع العصبيات وتصير وكأنها عصبية واحدة كبرى»[18]. وإلاّ أخفقت في نيل الملك. تلك هي الدرجات الأجلى والأوضح لإحدى الوظائف التي يمليها «الآخر». قصدت من الاستشهاد بها، دون غيرها، اقامة الصلة غير الواضحة غالباً، بين «الآخر» وأي مشروع للسلطة: أكان هذا المشروع «ملكاً» كما لدى ابن خلدون، أم ما هو أكثر تواضعاً منه، يرمي إلى كسب حصة ما من الحياة... وبغية ذلك، لا بد من «آخر» يحمل السمات المحركة والدافعة إلى الصراع: إعتداد كوني، أي النظر اليه كحلقة مركزية دون غيرها من الحلقات، ثم رسم الملامح على أساس من اللامعرفة. وإلاّ بُهِتَتْ الهِممْ للقتال وابتعدت الغاية عن المنال.

هل من حالة لا كيان فيها لتصور «الآخر»؟ نعم؛ تجدها لدى المجانين الذين تتعدد وسائلهم لإستئصال «الآخر»، لكن غايتهم واحدة هي نفي وجوده. أبرز هؤلاء المجانين هو دون كيشوت (Don Quichotte)، الفاقد هويته وسط عالم ينكره، متسلحاً بقيم الفروسية البالية؛ ثم الممتنع عن بلوغ أية سلطة، رغم حلمه اليقظ بمنجزاتها، بسبب قراءته للعالم بعيون كتب الفروسية البالية نفسها. هذا ما يحدو بأحد الفلاسفة إلى وصفه بـ «بطل العين» (L'héros du même): يعبر «هضبة الشبيه الأليفة» دون «ان يجتاز مرة واحدة حدود الاختلاف الواضحة، والولوج إلى قلب الهوية». وهو من ناحية أخرى لا يود من مآثره إلاّ إعطاء البرهان: فهذه المنجزات «لا يُقصد بها الانتصار فعلياً - فإن الانتصار لا يهمّ في الحقيقة - بل إلى تحويل الواقع إلى آيات»[19].

إذا صح ما سبق وقلته عن حتمية «الآخر»، وبالصورة التي يتقدم بها، يبقى ملحاً، وان غير متيسر، الاجابة عن تساؤلين:

- هل من حالة يغيب فيها هذا «الآخر»؟

- إذا كان «الآخر» مجرد تصور، فكيف السبيل إلى معرفته بصورة مطابقة؟

هذان التساؤلان هما اللذان ألمحت في المقدمة، إلى ان العجز عن الإجابة عنهما يتعارض مع بعض قناعاتي. فمثلي مثل العرب الباقين أشعر بالأوجه السلبية لحضور الغرب الينا وفينا، فيما لا نملك سوى الرد عبر التأكيد على ذواتنا (جمع ذات) المخترقة من هذا «الآخر» الشبيه بذاك الذي وصفته في هذه المقالة.

ليس عندي من إجابة، قلت: بل مجرد اللفت إلى اننا قد نُعْرض عن دنيانا ان أنكرنا هذه الواقعة... فنتسبّب بدون كيشوت عصري يرفض الاقرار بأن المستجد من أحوالنا يندرج، وفي أقل تقدير، في إطار زمن جديد حاضر، وليس استعادة لكتاب قديم معروفة فصوله سلفاً. □

عرس في عين كاوه

هاشم شفيق
العراق



■ السريرُ على السّطحِ
قربَ شجيرةِ توتٍ ونارنجةٍ،
وتلك الشراشفُ فوق الحبالِ
ترفرفُ منشورة في الهواء.
ستأتي الفتاةُ بزينتها
ستأتي الفتاةُ الرهيفةُ
من منزلٍ عامرٍ
بثيابِ العرائسْ
ستأتي الفتاةُ إذن
ولسوفَ يطيرُ حمامُ الكنائسْ
وسوفَ يمرُّ المغنّون
والشّمعدانُ المضاء من أسقفِ الأبرشيّة،
وسوفَ أمرُّ أنا دَهِشاً
من رحيلي الطويلِ
ومن رهَقي.
ولسوفَ يشيعُ بقربي
بخورٌ وحناءُ عُرْسٍ
وأشذاءُ رائحةٍ
من عطورِ الأوانسْ. □

الرواية في السرير

مقاطع من ذاكرة لم تخضع للرقابة

عماد العبد الله

■ كنت مستلقياً على السرير، أقرأ رواية أرسين لوبين المترجمة بالعربية في طبعة شعبية صغيرة الحجم وذات ورق أسمر (لا زلت أفضل، في القراءة، الورق الأسمر إلى اليوم). وكنت أقارب الحادية عشرة من العمر.

وعلى ما أذكر كنت ـ وقتها ـ أنظر بعين الريب إلى اسم موريس لوبلان المؤلف، لأني لم أستسغ آنئذ أن يقرن أي اسم بالخط العريض باسم أرسين لوبين. فهو البطل والرواية تتحدث عن شخصيته الغامضة ومغامراته المثيرة الخارقة، فما دخل موريس لوبلان في المسألة؟!.. وربما كانت رغبتي، في ذلك الحين، في حذف اسم المؤلف تصعد من أعماق لا وعي يريد ان يتعامل مع احداث الرواية على أنها احداث حقيقية وليست من صنع الخيال.

وفي وضعية الاستلقاء هذه، كنت أجد لذة في الاغفاء لفترة قصيرة، ثم الاستيقاظ على وعد حميم، إن الرواية معي هنا على السرير. رواية توسّع حياتي وتقدم لي لحظات عيش أتلصص فيها على مناخات وشخصيات وأبنية وبيوت وشوارع وأسرار، خصوصاً وانا ممنوع من الفضول والتدخل في حياة الراشدين في عائلتي والحي والمدينة حيث ان تلك الحياة محاطة بالف سياج وسياج.

كنت في السرير منفصلاً عما يحيط حولي يسبح خيالي في عالم من الصور وتنعقد أعصابي على خيط السر في الرواية، عندما دخل، فجأة، أخي الأكبر إلى الغرفة. وأخي الأكبر هذا كان قاسياً جداً وكنت أخافه. كذلك كان حزبياً متحمساً وخطيباً مفوهاً، وفتحة عين أبي كما يقال باللهجة الدارجة. وهو لم يكن يكتفي بترويعي عبر صوته الجهوري وطول قامته ونظراته الكاسرة وسلطته الطاغية فقط، بل كان يوزع تلك السلطة على اصدقائه ورفاقه الذين كانوا يأتون إلى منزلنا من جهات بعيدة عن الحي الذي نسكن فيه. مما كان يجعلني أتساءل بدهشة عن السبب الذي يجعلهم يقطعون مسافات بعيدة للوصول إلى حينا. ولم أكن أعثر على جواب معقول. كنت أقرأ في عيونهم بريق لذة كونهم ينتمون إلى عالم الكبار. وكانوا، من وجهة نظري، عمالقة. وربما كانوا يستأنسون لهذا الفرق بيني وبينهم فيحرصون على ترسيم حدود صارمة، كانت مرعية الاجراء في ذلك الزمن وتحض الصغار مثلي على ان يلزموا الحدود ويطيعوا الأوامر ويتأدبوا ويتهذبوا إلخ...

دخل أخي الأكبر ورأى رواية أرسين لوبين بين يدي فحملق واستنكر وغضب وزمجر وهجم عليّ منبطحاً بقامته المديدة على السرير، منتزعاً بيده الكبيرة كتاب «الجيب» صارخاً باحتجاج:

ـ تقرأ كتب بوليسية؟ و أرسين لوبين؟ هل أنت مجنون؟

ثم أخذ يمزق الرواية ذات الورق الأسمر الهش والرائحة النفاذة، حتى تفتتت إلى قطع صغيرة.

عندما كانت الرواية تتمزق أمام عيني. كان الغضب يتكور في داخلي وينضغط إلى درجة احسست معها أنني سوف أموت. كان عالم حبيب إليّ يتهدم: المعطف الرمادي، السيارات السوداء، القبعة، بدلة لوبين، النظارات، بنطلونه المكوي، حذاؤه اللماع، وجهه المنحوت من صخر وصحو وجاذبية، المفتش المخدوع، المواعيد، رئيس العصابة الغامض، البيوت الريفية البعيدة، وسط المدينة، الغابات، الجثة التي وراء الحائط والخاتم المتروك على الأرض. قصاصات الورق الصغيرة والشيفرة السرية.

مزق أخي الرواية وتلا محاضرة متعجلة عن الكتب والقراءة

والأدب النظيف، لم أعد أذكر حرفاً منها بالطبع فهي كانت تشبه تنبيهات المدرسين التي لم أكن اعبأ بها ولا أدري إلى اليوم ان كانت قد خرجت بعد ان اصطدمت برأسي، من نوافذ الصف، أم أنها استقرت في لا وعيي إلى الأبد!

كان الأخ الأكبر قد هدأ قليلاً عندما مدّ يده إلى أحد رفوف مكتبة البيت المتواضعة وتناول منها مجلة حزبية أو فكرية، لم أعد أذكر، وطلب مني أن أقرأ فيها فأتعلم وأتثقف.

مع ذلك استمريت أقرأ روايات أرسين لوبين، لكن بسرية أكثر، حيث انني كنت آخذ الواحدة منها من خزانة كتب أبي، بطريقة لا تفسد ترتيب الروايات المكدسة فوق بعضها البعض، مستغلاً غياب الأب ووجود الأخ الأكبر لفترة طويلة خارج البيت.

***

صديق لي كان على أهبة السفر إلى لندن عاصمة الضباب الانكليزية، طلبت منه عندما كنا نختلس من زحمة العمل وشقاء المواعيد والمواصلات، مشواراً على الأقدام في الشارع الهادىء المحاذي للجامعة الأميركية في بيروت، أن يحضر لي معه عند رجوعه من السفر، علبة من الشاي الانكليزي، فانفجر بالضحك على جاري عادته، ونصحني بالتوجه إلى أقرب سوبر ماركت، والتزود بما أريد من ماركات الشاي الانكليزي المتنوعة.

قلت للصديق «شاي انكليزي» وكنت أقصد اغاثا كريستي وموعد تناول الشاي في رواياتها عند الخامسة مساء، وبين الرشفة والرشفة تراق تحليلات كثيرة وترتب وقائع الجريمة وأماكن وجود المتهمين أثناء حصولها. كنت قد قرأت كثيراً عن انكلترا ولندن في كتب التاريخ والروايات الأدبية ومقالات الصحف. وشاهدت أفلاماً أكثر، لكن الطريقة التي أخذتني بها اغاثا كريستي إلى تلك البلاد كانت مختلفة جداً.

في أعمالها ركبت في القطار مع أبطال الرواية، وتناولت فطور الصباح معهم، وتصفحت الجرائد، واستقليت السيارات وذهبت إلى الريف، وتجولت في حدائق البيوت أشذب الورود واقتلع حبات الخضار الناضجة. تعرفت إلى أهمية الوقت.. خمس دقائق قبل أو بعد واحياناً تحسب الثواني، زرت أيضاً معهم بغداد والقاهرة والأقصر. جلست في المكتبة كثري حرب اكتب وصيتي أو اقرأها، وفي الصالون أجالس كبار جنرالات الحرب المتقاعدين احتسي الشاي واناقش ذاك الطبيب وهذا التاجر.

كانت مس ماربل تحوك عالماً كبيراً بصنارة صغيرة. وهيركيول بوارو التحري البلجيكي ينافس الانكليز ببرودتهم، فوقت تناوله للطعام مقدس. ولا فقدان لرباطة الجأش حتى أمام اعتى المجرمين وأكثرهم مقدرة وبطشاً. رغم ان البرود هو سمة انكليزية مطلقة وصفها مرة الفرد هيتشكوك قائلاً أن أمه أثناء قصف الطيران الألماني لمدينة لندن إبان الحرب الثانية، كانت تصر على الجلوس في الشرفة، وعندما تلاحظ اضطرابه وخوفه من القصف، تطلب منه ان يضع في فنجان الشاي خاصتها قطعاً إضافية من السكر!

البرود الانكليزي يتجاور في روايات اغاثا كريستي مع حرارة التشويق، والمجاورة هذه هي من قبيل المعادلة الصعبة التي حاكتها المؤلفة بحذق وصبر ثم طرزتها بالادب والتحليل النفسي والرؤية الاجتماعية وبثقافة استشراقية لا يستهان بها. لكن ما ميز اغاثا كريستي وحول رواياتها إلى طراز ادبي رفيع، هو الكرنفال الصارخ من اشارات الخصوصية التي تعطي لأي مشهد هويته الدقيقة. والخصوصية لم تكن تقتصر في كتابات المؤلفة على لندن أو منازل الريف الانكليزي، بل كانت تحل في كل مكان يتوجه إليه ابطالها من القاهرة إلى بغداد إلى الأقصر أو وادي الملوك أيام الفراعنة.

في العلم الجنائي الانكليزي، إذا جاز التعبير، ما ينص على انه في سياق البحث عن القاتل في جريمة معينة، لا اعتبار للانفعالات والتهديدات التي كانت الضحية قد تلقتها من هذا الشخص أو ذاك، فالعبرة دائماً بالمستفيد، وفتش دائماً عن الثروة. وفي جرائم اغاثا كريستي ثروة ينبغي ان يرثها احد ما. لكن الفريد في الحديث عن الثروة عندها، هو كون الضحية الثري، قد جمع ثروته من المستعمرات، أو هي نتاج نهب المستعمرات الانكليزية. وفي أضعف الايمان إذا لم تكن ثروة الضحية متأتية مما اسلفنا، فلا بد من وجود شخص ما كابتن أو جنرال أو كولونيل أو تاجر، خدم في الهند أو أفريقيا أو الشرق الأوسط. وقد ذهب بي الظن مرة إلى أن اغاثا كريستي من وجهة معينة، تريد ان تقلب العنف الاستعماري الانكليزي الذي مارسه الانكليز في المستعمرات إلى داخل بريطانيا في لعبة عنف مقننة يجري التنازع فيها على الثروة عبر الجريمة وما يعقبها من تحقيقات وتحليلات الخ... في ما يشبه إدارة الظهر للطابع الانكليزي التقليدي في الحديث عن الجريمة وانها تعود إلى تشوهات في الخلقة وإلى الضباب وطابع الجزيرة المنعزل.

***

كما هو أرسين لوبين بطولة فرنسية معاصرة، كذلك مثل شرلوك هولمز بطولة انكليزية تكشف الجرأة العلمية والتفكير الدقيق القائم على الاستقراء والتحليل والربط والاستنتاج وهو تفكير ولد أو ولّده أرثر كونان دويل بين صالونات لندن وفنادقها وأزقتها الموحلة.

الكيمياء مرة أخرى، والعقل البشري أمام سر تحويل التراب إلى ذهب: «وبدا هولمز هادئاً ومشدوداً كعالم الكيمياء الذي يشاهد البلورات تتجمع في السائل المركز الذي اعده» (وادي الرعب ص ٢٧). لماذا الكنارات الصفراء أصبحت بيضاء؟ الأظافر كشفت مهنة صاحبها. دعسة عميقة في التراب الرطب لرجل واحدة تكشف عرج الرجل. إذا كانت النفوس كباراً عجزت في مرادها الأجسام. وشرلوك هولمز يدخل بعد كل عملية تفكير مركزة في غيبوبة انهاك جسدي. فراسة فراسة فراسة.

لكن عرب الصحراء عرفوا بأنهم ملوك الفراسة فلماذا سرق منا الانكليز هذا الامتياز؟

***

منذ عدة سنوات رأى زائر على المنضدة قرب سريري رواية لأغاثا كريستي وبضع مجلات «سوبرمان» فسألني بدهشة وكان يعتقد انني راهب في محراب الأدب والشعر والنثر هل تقرأ مثل هذه الأشياء؟

فأخذت من الضعف قوة حتى لا يصاب سائلي بصدمة تودي بروحه الأدبية الطاهرة وقلت:

ـ انني أقوم بدراسة تفصيلية عن هذا النوع من التأليف.

فسكن روع زائري. وتبددت هواجسه وذهب إلى منزله مطمئن البال على حسن سيرة وسلوك المتأدبين العالمين الذين هم غير الجاهلين والله أعلم. □

(*) سلسلة روايات بوليسية صدرت عن «صوت الناس» وهي: المسلة الجوفاء لموريس لوبلان - ترجمة بسام حجار، عصابة الأربعة لأرثر كونان دويل - ترجمة سمية عبود، وصلوا الى بغداد - أغاثا كريستي - ترجمة شارل شهوان، مكيدة الأب فرنسوا - سان انطونيو - ترجمة بسام حجار، الكلب الأصفر - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجار، جثة في المكتبة - أغاثا كريستي - ترجمة ابتسام جيباوي، وادي الرعب - أرثر كونان دويل - ترجمة سمية عبود، راقصة الملهى - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجار، البيت الأعوج - أغاثا كريستي - ترجمة سمية عبود، سيدة البحيرة - ريمون شاندلر - ترجمة سمية عبود، وداعاً يا حلوتي - ريمون شاندلر - ترجمة شارل شهوان، المفتاح الزجاجي - داشيل هاميت - ترجمة سمية عبود، بولكا - سان انطونيو - ترجمة بسام حجار، الحصاد الأحمر - داشيل هاميت - ترجمة سمية عبود، سدادة الكريستال - موريس لوبلان - ترجمة بسام حجار.





حياة مرجومة

أمير الدراجي

اوكار الهزيمة
سيرة حزبية
هاني الفكيكي
رياض الريس للكتب والنشر - لندن/بيروت ١٩٩٢

■ أمامنا تجربة وكاتب، هو من الشخصيات التي شاركت بصنع القرار الايديولوجي، وطبعت بصماتها بنسبة ما، على ملامح السياسة الحديثة للعراق. وتجربته ترسم ذلك التاريخ الدرامي للسياسة العراقية، وهو تاريخ مشحون بالموت والخيبة، وزهوة النصر، المقرون بعقائد معصوبة العينين، تسبغها مسحة شكسبيرية، بسقوفها المثالية، المترجحة بين ذروة الوفاء، والغدر المباغت. دسائس، انقلابات، انفلاتات دموية «مبرورة» الوجدان، وهو يعيش غيبوبته الحزبية، مناخات صادمة، أحلاماً محبطة وبانوراما التغريب المعاصر عن الواقع الفعلي أصابت الثقافات الوطنية والقومية. دهشة لا تنقطع، وأسئلة تستكثر على القارىء، تمزيق بكارة الخجل. أمجاد من جبال الحلم تذوي، من قمم الوهم المتعفف، لحضيض الواقع الذي ليس الخطيئة سلفاً. حرب سجالية بين قوة الردع المثالية وبين الوقائع التي ترجمها حجارة المثل الأعلى: (العقيدة، الحزب، الايديولوجيا، الله، الزعامة، الأب، الأستاذ، قيم الخوف المزمنة). محاكم تفتيش شتى بين الشيء ونقيضه، وسلطات يفترض هذا الحزب أو ذاك أنها ملكه، فيستقوي بشرعياتها، ليقوم بحرب الأخوة، ثم لا يلبث أن يكون المذنب والجاني، فتتبرأ السلطة من دم القتيل. وهذا ما حدث في حكم الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم، ثم بفترة توأمه عبد السلام عارف. اللذين بعثا حرب «هابيل وقابيل». وكان كل من الشيوعي والبعث آنذاك، يتبادلان موقع الضحية والجلاد في دورات من العنف، تكسب بعضها البعض شرعية ردة الفعل. زناة هنا وأطهار هناك، ويحدث العكس.. وتبقى الملهاة الدامية هي النتيجة المفزعة التي لا يشفعها تاريخ الضحية، ولا مشروعية الجلاد المنتقم لجراحه القديمة والتي صنعتها ضحية، هي الآن بين يديه.

إنها مؤسسة العقل المأزوم الذي لم يخص إنسان المنطقة وحسب، إنما هو ضارب في أقاصي هذا العقل الإنساني، حيث الهزيمة التي اختارها في بناه المعرفية والتكوينية!! كانت فخاخاً في رحلة التدمير الذاتي الدائمة. وفي كل الاتجاهات، تمد ذراعها هنا وهناك، لتقطع منه بهجة النصر الكوني الزائف وتعبيره حيث القدر عندما تنوب مواقفه وتصرفاته عن رغبة الطبيعة في ضبط خوارقها واستثناءاتها المصابة بغلواء الترفع عن القدر.

«أوكار الهزيمة» يبدو كأنه ثورة وجدانية، اخترقت الأرض الحرام، التي اعتدناها في خطاب الأحزاب والعقائد، وهو خطاب درج على الحصانة المطلقة من الأخطاء، والوعود الرنانة «للمن والسلوى، والأوطان الموعودة، فالانتصارات الخالدة ووعود الجنة حيث يقام الجحيم.. إلخ.. إلخ» لكنها بحاجة أكبر إلى ذلك الوجد السياسي الذي من شأنه التحضير للسلم أكثر من الحرب، أي جرت العادة أن تتقن الأحزاب مقدرتها على التحريض والندّية، لكنها تضمر وتتهاوى على جبهات المودة والسلم الاجتماعي، وهذا وإن تغلف بشتى العروض السحرية للأفكار والثقافات، فهو لا يعدو كونه عقلاً بدائياً شبيهاً بعقل الغزو البربري الذي مارسته بعض الشعوب الهمجية. ولكن تبقى محاولة «أوكار الهزيمة»، تذكيراً بالحرمان الذي عاشه إنساننا، حيال حقائق مطمورة، لا زال شهودها وأبطالها يعيشون بيننا. لكنهم صرعى قيم بدائية، تخشى الخروج من معتقد «الفارس ـ الملاك» إلى معتقد الإنسان الذي، إن لم يخطىء فإنه مدعاة للحذر والقلق والمرضية. إذ إن نعمة الخطيئة هي الامتياز الانساني الوحيد ضد طغيان الحقيقة الواحدية، واحتكاراتها، وأغلالها المتنوعة. وإذا كان الخروج على طاعة «الانطفاء الداخلي» حيالها هو سبيل للنور والتكشّف، فإن هذا الرحل البعثي، أي الكاتب، حاز على امتياز التمكّن الانساني مقابل أولئك الذين أدخلوا العراق، إلى بروق الايديولوجيا وتوعداتها البطاشة.. وهؤلاء ساهموا مساهمة فعالة، في عملية الصلب المعيبة للسلام الداخلي، فعبدوا دروب الآلام العراقية الطويلة.

عقائد معصوبة العينين

فثمة الشيوعي، والاسلامي، والديموقراطي الذي لا يخلو من مؤسسة «كاتم الصوت»، وسجن (على قد الحال) وتقارير أمنية، وفنون مريعة للتعذيب. كذلك حال القومي والوطني، وكل المنقسمين على مدارسهم، القابعين في منافٍ عديدة بانتظار لحظة الثأر والانتقام وتصفية الحساب، دون رادع ايديولوجي حتى، ودون دستورية حزبية، بل ثمة أهواء وغرائز مثيلة، تقبع هنا وهناك، تخفي أقصى اندفاعاتها القبلية، ولم تبادر بخطوات الفوقية الاخلاقية بل «لا يزال الكل على خطأ وهي الفاضلة».




قاسم وعارف، هابيل وقابيل

ولئن أغدقنا شيئاً من السلم المتطرف، على مشروع السيد هاني الفكيكي، وذلك بسبب الحرمان الطويل، من هزيمة الانسان أمام وحشية الملاك والوحش معاً. فإننا لا نكتفي بالانبهار أمام حواف الشاطىء نلوك متعة الدهشة. فثمة نقد، وثمة إنسان معقم من السحر الأول، لم تدفعه الأبوّة المخيفة إلى قتلها كأوديب. إذ لم تشكل عملية تكرار الأبوة وإعادة انتاجها مسوّغاً لاحترام الأب، وتعبيراً عن طاعته، لأن ما يترتب على هذه الطاعة حرمان الأب من إنسانيته وإحساسه الطبيعي بالخصوصية، أي التنكر المطلق لذاته وإلا، فالعصيان ضرورة لضبط عدالة الطبيعة.

إلى ذلك تبرز في الكتاب خلاصات، تتنوع بين إصرار الكاتب على يساريته الأولى والتي رافقته في أسفار التكوين القومي والسياسي. فيبرز في غير مكان تعاطفه مع اليسار، واستخدام سلطاته لمساعدة البعض، من وقعوا في قبضة «الحرس القومي» خلال أحداث ١٩٦٣. لكنه يبدو أميناً في سرد التصرفات الشيوعية، خلال حقبة عبد الكريم قاسم، والتي فرضت ردات الفعل القومية والبعثية، كرد على تلك الاحتفالات الدموية لبعض جمهور الحزب الشيوعي، والكم الهائل من أعضائه. ولكن تدل إصداراته على دوافع حشرت ميولها حشراً لتبرىء ساحتها، من محكمة الضمير التاريخية، وهذا بسبب «عقدة النقيض»، وهي عقدة عاشتها معظم التيارات القومية، التي احتربت مع الشيوعيين، وكأنها تستبطن مثالاً أعلى يحتله الشيوعي واليسار، بسبب تواضعها الثقافي وخجلها الذاتي من مواجهة الحداثة. فجلّ اعتقادها أن الشيوعية واليسار هو الذي احتل الحداثة. وهذا ما حدا بحركات قومية، إلى محاولة تركيب ماركسية معرّبة، أو اشتراكية عربية، وهلم جرا... وكأن للماركسية قومية خاصة، أو وطناً خاصاً يحتكرها.

ولكن هذا السعي المركّب، نتج عن الحكر السوفياتي أولاً، وتبعية اليسار له تالياً. لكنه، أي الكاتب لم يوفق بيسارية شبيهة باستقلال اليسار الأوروبي وتكيفه اللامتوتر مع الواقع الديموقراطي. فالقومية والشيوعية ظلتا أسيرتي العتو الايديولوجي، بما هو إصرار طبيعي أنتجته ثقافتنا ومؤسستنا العقلية، التي سبقتها عمليات تحضير تاريخية، نحو ذلك سواء في شعوبنا أو شعوب الاستعداد المغلق للعقيدة. وقد جاءت الحداثة طلاءً خارجياً لنزعات سلفية ماضوية أسقطت كل عبوديتها وتقمصاتها الفولكلورية لبيئات تلك العقائد. إذ رافق الخوف الأول من سلطانها الخرافي الطقوس نفسها المتعلقة بالسلطان الثاني الجديد.

أما الأهداف الأخرى التي تساوقت بين صفحات الكتاب، فكانت «الوحدة» التي انشغلت بسجال حربي مع نقيضها، أو بين مريديها، فكانت الانقسامات والشرذمات التي كوكبت مشروعها، دليلاً على الفهم اللاواقعي لشأنها. إذ تحولت هذه «الوحدة» إلى مشاريع محلية تتجاذبها شتى الهموم التاريخية الضيقة، وتتحكم بأغراضها، فتكون سمة لقوى تاريخية معينة، تحاول تعميم نفسها تحت حجج ذلك المشروع على قوى أخرى. والأخيرة أيضاً تتبنى النقيض طبقاً لما يحفظ تمايزها عن تلك القوى المحلية.. وهلم جرا.

أما قضية الديكتاتورية التي أضحت محاولة الجميع، لما تحمله مشاريعهم من شمولية وطغيان الوعي الانقلابي، فمن الناحية الشرعية وليس الدعائية، لا يحق للديكتاتوريات أن تطلب التأييد من شعب. طالما أن بدائلها الديكتاتورية لا تختلف عما سبقها فمن قال: إن قانون حمورابي «العين بالعين والسن بالسن» هو قانون يليق بمؤسسة حضارية حديثة، أي دولة. إنه قانون يليق بمليشيات متطاحنة، تعيش علاقات بدائية، وتقدس الثأر والانتقام «ورد الصاع صاعين»!!

ولعل الروح المليشياوية المبكرة في العراق، هي المسؤولة عن إرساء دعائم الديكتاتورية، وأنظمة القبضة الحديدة. فالفوضى والقتل، وتجاوز الروح القانونية، وانحياز السلطات كلها، جعلت الديكتاتورية حاجة ضمنية للسلام الاجتماعي الذي لم يأتِ إلا بعمليات قيصرية. وقد استطاع هذا الوضع تقديم المبررات لإنعاش التداخل الاستشراقي القائل «بعدم قدرة هذه الشعوب إلى حكم الذات». ويبدو من بانوراما الأحداث العراقية وما تلاها في الأمس القريب من اضطرابات، جعلت الديكتاتورية هي الفائز الوحيد من قبل الأكثرية الساحقة، طالما أن العقل الانقلابي والعنفي، هو المسيطر الوحيد على الشارع والأحزاب.

إن خيار «القبضة الحديدية» الذي حرم العراق من الكفاءات العقلانية والمبدعة، هو خيار أفضى إلى سيطرة الغوغاء، والفوضى، وقد أزيلت القوى العقلانية المشار إليها بجريرة الردع الطبيعي، خصوصاً وأن برامج الأحزاب ومشاريعها الفلسفية، هي مشاريع حروب أهلية، ودورات عنف لا تنتهي، وقد تكشّف ذلك بتجارب العراق الأولى أو تجارب الجوار كلبنان، أو انتخابات الجزائر التي اختارت جماهيرها «أمراء العهود الوسطى». كذلك فإن مصر هي الأخرى تنحني للسوط وتحصد بكاءها اليومي إثر رصاصة «رحيمة» يتلقاها أحدهم. وتلك حال الصومال وأفغانستان بل وروسيا حيث الحداثة «خطوة متقدمة جداً نحو الخلف».

إلى ذلك تبدو المعارضة مؤسسة قمعية أكثر تعريضاً بحقوق الانسان، لا سيما المعارضة العراقية وأحزابها، حيث تترى تلك الأجوبة المرعبة، على قضية هذه الحقوق. فالأقبية السريّة مثل النضال السري. والاغتيالات، وتخريب العائلة، والمؤامرات الأخلاقية، الدسائس، ودفن الأحياء ورجمهم بالصخور. والقتل بواسطة السموم، أو إيثاق الأسرى بحبال مربوطة إلى سيارتين تسيران باتجاهين مختلفين، وبأقصى سرعتهما. كلها من الصور المألوفة. كما أكدت الانتفاضات، فضلاً عن الاهتزازات السياسية التي هادنت «الامبريالية والصهيونية» التي أصبنا بغثيانات من تكرارها بلسانهم، فإن «الانتفاضة» الأخيرة كانت، سحقاً للحياة والمؤسسات، كهجوم التتار أو الجراد على حقل قمح. فقتل الأطفال والعوائل، لا تشفع معادة الظلم والديكتاتورية، بل إنها بديل جعل الأكثرية المطلقة تتمسك بالنظام القيصري.

كما تدل هذه السوداوية المعقولة والطبيعية، على ما ارتسم في التاريخ الحديث للعراق وإن كان في آراء الكاتب شيء من التعبوية والتحريضية. سابقة العهد، لكنها صورة متكاملة عن جيل أراد بناء الهرم من القمة، فنسي سقطات الحضيض، بل وجد أن الحضيض يتحكم بمصائر القمم.. ليس استناداً إلى معادلة الشعب والقيادة. أو القاعدة والقمة كما عهدنا سالفاً. بل استناداً إلى ذروة الحلم وصدمة الواقع.. الواقع الذي لم يرجم أحداً، بل ترتطم على حجارته الجماجم، فترجم نفسها بنفسها. □

تعريب العروبة

جورج طراد

النظام والكلام

ابحاث

ادونيس

دار الآداب - بيروت ١٩٩٣

■ ليس في كتاب أدونيس «النظام والكلام» أي جديد، بالمقياس الزماني. نعني أن ليس فيه أفكار لم يسبق للشاعر، الناقد، المنظّر أن طرحها في كتابات أخرى، سواء أكان في كتبه الأولى أم في مقالاته الصحافية المستمرة حتى اليوم. وهذا، بالتأكيد، ليس مأخذاً ذلك أن كاتباً مثل أدونيس، له مريدوه وخصومه، ينطلق من قناعات فكرية - فنية ثابتة، لا يجد بأساً في العودة إليها، إمعاناً في نشرها وترسيخها. إنه «صاحب مذهب»، و«معلّم» في نظر كثيرين. وله الحق تالياً، وربما الواجب أيضاً، أن يمعن في الضرب على مسامير أفكاره من أجل تعميقها أكثر في لوح الثقافة الراهنة.

نقول إنه ليس في الكتاب الجديد جديد. وهذا ليس باكتشاف. ذلك أن مادة «النظام والكلام» تقوم على إعادة نصوص سبق لأدونيس ونشرها في الصحف والمجلات، أو ألقاها في الندوات والمحاضرات، منذ أكثر من ربع قرن. ثمة مقالات ترقى مثلاً إلى العام ١٩٦٦ (لقاؤه مع طه حسين - ص ٢١٨ - ورأيه في أمين الريحاني - ص ٢٢٣ - وغيرهما). لكن اللافت أن أدونيس، بحسه الثقافي الراسخ، عرف كيف يتخطى الزمن، عَبْر معالجته قضايا فكرية وفنية جوهرية، ما تزال مطروحة ومقلقة وتحتاج إلى استمرار تسليط الضوء عليها. هكذا تمكن من أن يكون حاضراً، وأكاد أقول طازجاً، على الرغم من أن ما تناوله ليس بكراً زمنياً، وانما هو جوهر فكرياً.

قد تلتقي مع أدونيس على الكثير من الأفكار التي تناولها. وقد تختلف معه على الكثير فيها أيضاً. ولكنك، في الأحوال جميعاً، لا يمكنك ان تنكر تميّزه في الطرح والمعالجة، ومهارته في طرح التساؤلات البسيطة في أكثر الموضوعات تعقيداً. كذلك تأخذك جرأته في التمادي، وإقدامه على التوغل في أقاليم محفوفة بالمحظورات، وإن كنت تعرف سلفاً أن هناك من يأخذ عليه الفارق بين النظرية التي يدافع عنها والتطبيق الذي يمارسه فعلياً، في بعض الأحيان.

نصوص سبق نشرها في الصحف

المهم الآن هو تناول مادة الكتاب، بما هي وجود مادي قائم ومطروح للتداول، وليس بما هي حدود ترسم مدار الممارسة الفردية. فميزة أدونيس، كما يتبدى لنا، تكمن في أنه يضع الأصبع على جراح الأزمة الفكرية العربية، ويقترح مشاريع حلول لها، دائماً من منظوره الشخصي المستند إلى خبرة واسعة لها ما لها من تأثير في الخريطة الفكرية - الفنية في الثقافة العربية الحديثة.

يطرح أدونيس، في المقالة الأولى من «النظام والكلام»، تحديد مفهوم «العروبة الحقيقية»، فيخالف الانطباع السطحي والسريع السائد الذي يجعلها أحادية المنطلق والتوجه. «إن الخاصية الأساسية للعروبة لا تكمن في الواحديّة، وإنما تكمن على العكس، في التعدديّة» (ص ١٤). ويسند رأيه هذا على التراث الشعري العربي الذي يعتبره «المثال العربي الأول» لهذه التعددية التي يصفها بـ«ديموقراطية» القول، فإذا هي «هوية لغوية واحدة، تفصح عن نفسها تعددياً، باتجاهات فنية فكرية متباينة حتى درجة التعارض أحياناً». من هنا يستنتج «أن الثقافة العربية - الأم ليست واحدة، إلا من حيث الإفصاح بلغة واحدة» (ص ١٥).

وهذا الموقف يدفع إلى النظر في علاقة الثقافة العربية بالغرب، حيث يقرّر أن «أخذ «حضارة» الآخر، دون «ثقافة» - أي دون «ذاتية»: تلك هي المشكلة التي تشوّش الآن على العروبة طريق النهوض» (ص ١٦). واضح أنه يطرح هنا فارقاً على مستويين اثنين: أولهما الفارق بين الحضارة والثقافة، أي بين التقنية العلمية والملامح الفردية، أو إذا ما رغبنا في استعارة تشبيه له أورده في «زمن الشعر»، الفارق بين الموقد واللهب. وثانيهما الفارق بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، «بحيث يبدو المجتمع العربي، كأنه مجرد آلة للاستيعاب والأخذ، أو كأنه مجرد وعاء» (ص ١٨).

ثغرة طمس الذاتية في علاقتنا بالغرب تفترض التسليم بمعادلة مفادها «أن العروبة في حاجة إلى التعريب» أي «تحريك الذات وتفجيرها، إبداعياً، من داخل» (ص ١٩) أو «أن تعريب العروبة يكمن في ترسيخ التعددية القائمة أصلياً في الثقافة العربية، من ضمن فكر يتمثلها معرفياً ويعمّق جذورها في أفق الحداثة» (ص ٢١).

مجرّد القول بأن التعدديّة قائمة في الأصل في الثقافة العربية، يعني أن أدونيس يقول بوجود حقبة مشرقة في التاريخ الشعري العربي. إشراق قام «بين التيارات النقلية، من جهة، على تنوعها، والتيارات العقلية، على تنوعها، من جهة ثانية، هو الذي خلق أجمل وأغنى حقبة في تاريخ الحضارة العربية - الإسلامية» (ص ٢٠).

وهذا يفترض، استطراداً، علاقة ما بالتراث، أو أقله بوجوه الإشراق في التراث. وما يكون مفيداً الإشارة إليه هنا، هو أن خصوم أدونيس قد أخذوا عليه انتقاءه الكيفي لوجوه الإشراق بحيث اتهموه أنه اختار الانتماء، ضمن شجرة العائلة التراثية، إلى الأصوات المعارضة، المغايرة، مما أوصله إلى رفض السُّنّة الشعرية السائدة، بوجه إجمالي.

إن قراءة من هذا النوع يمارسها أدونيس تفضي بصاحبها حتماً إلى مغايرة المألوف السائد، وإلى مساءلته في شكل مستمر. «علينا أن نفتح ما يمكن أن نسمّيه بعصر الأسئلة» (ص ٢٢). وهو، بهذا، يكون قد عاد إلى قناعات ردّدها، منذ الستينات، من نوع «إطرحْ الاسئلة: إنها قوتك الوحيدة» أو «قصيدتي سؤال أثقب به العالم»، وغيرها من أفكار تحتفل بالتساؤل والتشكيك المؤديين إلى المغايرة «أشكك المثلث بزواياه/ أشكك الخبز





بالملح؟! ألم يَعِ المفكرون العرب ضرورة التغيير؟ بل، يؤكد أدونيس، إنهم وعوه نظرياً، منذ بدايات القرن التاسع عشر، لكنهم لم يعملوا بما كان من المتوجب ان يفضي إليه. «إن دور الثقافة والمثقف، طوال هذه الحقبة، كان بعامة، تبشيرياً وتعليمياً، أكثر مما كان نقدياً يعمل على تأسيس طرق جديدة للتفكير (...) وستؤكد لنا تبعيتنا المعرفية للعالم، أي انعدام «المعرفة العربية» الخاصة، المتميّزة - مقارنة مع «معارف» الشعوب الأخرى» (ص ٢٤).

وفي السياق نفسه يحمّل أدونيس ما دُعيَ بـ «الثقافة القومية» جانباً من مسؤولية التدهور الثقافي العربي، لأن وظيفتها المباشرة، كما يقول، «أن تكون ثقافة نظام ومؤسسات (...) لهذا بقيت هذه «الثقافة القومية» مغلقة تجترّ نفسها بل تبدو، بسبب من هذه الانغلاقية، أنها لا تاريخ لها، أي خارج حركية الحياة» (ص ٢٧). ولقد أدّى انجراف المثقف العربي وراء الأنموذج الثقافي الغربي إلى نشوء جمهور عربي «يتغذى بثقافة جديدة كلياً: ليس لها تاريخ في المجتمع العربي، ولا تدخل إبداعياً، في فضاء اللغة العربية، ذلك أنها أساساً ثقافة «بلا كلام» (...) إنها ثقافة الصورة والصوت والحركة، وتتمثل أدواتها في الإذاعة والتلفزيون والسينما» (ص ٢٩).

ولأن النتيجة تعود إلى السبب، ونظراً لأن اللغة العربية مرتبطة أساساً بالدين، أو بالوحي، فإن أدونيس ينتقل، في كتابه، إلى تحديد مفهومه للتعامل مع الوحي، فيرفض وصاية جهة ما لتمارس «حق السلطة المطلقة في فهم (الوحي) وتقعيده، وتحصرها في النصوص الثانية؟ باسم مَنْ؟ ومِنْ أين لها هذا الحق». ويطرح أدونيس نمطاً ذاتياً للعلاقة بالوحي تبقيه مرجعاً أعلى ولكنها تخرجه من محاولات التأطير والتحديد التي مورست عليه، لإقصائه، فيقول:

«لقد شاء الله وعلى كل فرد أن يتقرّى هذه المشيئة. قال وترك لكل فرد ان يستبصر في ما قاله. وليست هناك، ولا يمكن ان تكون هناك، قراءة أخيرة ونهائية لما قاله، لأن مثل هذه القراءة تنهي قوله ذاته من حيث إنها تستنفده وتحدّ دلالاته وتؤطره. إن كلام الله لا يتناهى، وقراءة دلالاته هي إذن لا تتناهى. هكذا تكون النصوص الأولى أشبه بينابيع مفتوحة أمام الجميع ليقرؤوها وفقاً لتجاربهم في المكان والزمان ووفقاً لثقافتهم، ووفقاً لحاجاتهم في التقدم والتغيّر، دون أي عائق مسبق. وعلاقة الفرد بهذه النصوص مباشرة دون أي وسيط، وليست علاقة مع حارس ما، أو وصيّ ما، أو مرجعية ما» (ص ٣٥).

تساؤلات بسيطة في مواقع معقدة

هذا الموقف يقود أدونيس إلى موقف آخر، شائك أكثر، يحتم عليه تحديد موقعه الفكري من الحركات الأصولية، حيث يلاحظ اختلاط المفهوم الديني بالمفهوم السياسي، فيصبح معيار تقويم الإنسان قائماً على «الإيمان والكفر أو ما يقابلهما، سياسياً، الولاء والمعارضة» (ص ٤٤)، فيستنتج أن «معظم الأفراد الذين يعملون اليوم، ويفكرون باسم الأصولية، انما يهيئون لمجتمع لا مكان فيه إلا للفقيه الشرطي الحاكم» (ص ٤٧). «هكذا يتحول الماضي إلى خرافة وحشية. وهو مما يؤدّي إلى تحويل الحافز نفسه إلى خرافة وحشية أيضاً» (ص ٤٨). «في هذا نرى كيف أن الدين الإسلامي كما يمارس، أصولياً، ليس أفقاً أو حركية تأمل، توسع حدود المخيلة وحدود المعرفة، وانما هو طقسية شرعية تكرارية (...) ونرى كيف أن السياسة كما يفهمها الأصولي، وفقاً للنص، ذات بعد ديني، وطابع شبه مقدس، بوصفها عملاً خلاصياً يبني الأرض على صورة السماء» (ص ٤٩).

هل إن في هذه الجرأة تجرؤاً؟ ليس هنا مجال الإجابة، وإن كنا نكتفي بأن ما تطرحه الأصولية الدينية، سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية، هو العودة إلى الأنموذج الأعلى الذي ما كان الحرص على استرجاعه لينتشر لو كان ثمة مرجع حاضر يرضي التطلعات الروحية والمادية عموماً. وبمقدار ما ينتقد أدونيس الفكر الأصولي، ينتقد كذلك الفكر القومي والماركسي (ص ٥٥)، ويجد ان الخروج من البنية الدينية أمر أساسي لا يبدأ «إلا بالفصل فصلاً كاملاً بين الدين والسياسة، وبين الدين والمؤسسة، بحيث ينحصر الدين في كونه تجربة شخصية محضة لا تلزم إلّا صاحبها» (ص ٥٦). قد يكون هذا الموقف مقبولاً نظرياً. لكنه، في رأينا، واقع تحت تأثير البنية الفكرية الغربية حيث يقيم الدين المسيحي فارقاً أساسياً بين الإيمان والسياسة. لكن أدونيس يدرك جيداً أن هذا الفصل مستحيل في الإسلام، حيث الإيمان دين ودنيا، وحيث النصوص تضبط هذه العلاقة في شكل محكم.

ويؤكد أدونيس، على صعيد آخر، أنه ليس هناك من مجال للمفاضلة بين ثقافة وأخرى. ليس هناك من تفاضل بل هناك تكامل (ص ٧٨) وأن أزمة الفكر العربي كامنة في صراعه مع الغرب (ص ٨١). ويصل إلى حد نقد فكر بعض المثقفين العرب، وفي طليعتهم محمد عابد الجابري، فيتهمهم بالتبسيطية، ويرى «أنهم جميعاً مأخوذون عن النبع بمجراه، ولا يطرحون أي سؤال حول النبع ذاته، وحول الماء نفسه. هكذا يبقى فكرهم في مستوى السطح، وملصقاً من الخارج. ويبقى تنظيرهم للديموقراطية في المجتمع العربي أمراً متناقضاً ومضحكاً في الوقت ذاته: كأنهم يحاولون أن يركبوا قَرْني غزال على رأس دجاجة» (ص ١١٤).

لهذا كله يميل أدونيس إلى التأكيد أن الديموقراطية لا تعطى من الحكام، بل علينا أن نطالب «المجتمع نفسه بأن يتخلص مما يحول دون تحقيقها» (ص ١١٥). وهذا يفضي به إلى اتخاذ مواقف تصب في خانة التعدديّة الفكرية والدعوة الملحاح إليها في أكثر من مكان، وأبرزها: «لا تكون حراً، اذا لم تقبل نشوء ما يعارض أفكارك، وتعترف به» (ص ١٥٤). كذلك يعيد طرح مقولة قديمة صاغها أكثر من مرة، في شعره ونظرياته، (أحرق ميراثي/ وأقول أرضي بكم)، فيقدمها في شكل مبسط إذ يقول: «الولد سرُّ أبيه؟» لا أظن. «المبدع هو ابن حياته وعصره، أكثر مما هو ابنٌ لأبيه وأمه» (١٩٧).

وفي الكتاب كذلك آراء متعدّدة ربما لا يوردها أدونيس على لسانه مباشرة، إنما يتوسل لها عبر كلام لآخرين. ولعل أبرز مثال على هذا هو ما نقله، بشأن قصيدة النثر، على لسان طه حسين الذي قال لأدونيس: «إن قصيدة النثر إضافة لا تجاوز. لنا الحق أن نضيف وليس لنا الحق أن نتجاوز» (ص ٢٢٢).

وخلاصة القول، إن كتاب «النظام والكلام» لأدونيس، يختصر أبرز مواقفه وأفكاره السابقة المبثوثة في كتاباته. من هنا فإنه تأكيد للمؤكد، من وجهة نظره على الأقل. كذلك فإن في الكتاب غوصاً على جوهر إشكاليات فكرية شغلت المثقفين العرب وبقيت من دون أجوبة مقنعة، ولو في

حدودها الدنيا. حاول أدونيس خوض غمارها، بجرأة لامست التجرؤ في أحيان كثيرة. غير أن ما يشفع به هو أنه سعى إلى الاجتهاد وإن كانت النتائج ظلت نظرية وعامة، كما في طرحه فكرة تعريب العروبة (ص ٢١) أو تغيير ذهنية المجتمع (ص ١١٥)، أو تفكيك السائد وتجاوزه (ص ١٢٤).□

حرتقة على الميتولوجيا

جمعة أحمد جمعة
كاتب من سورية

الاسلام وملحمة الخلق والاسطورة
دراسة
تركي علي الربيعو
المركز الثقافي العربي - بيروت ١٩٩٢

■ لعل الدراسة التي نقوم بعرضها، من الدراسات القليلة التي انطلقت بنظرتها إلى الأسطورة من منظور مختلف عما هو سائد على الساحة العربية، حيث عودتنا الأدبيات الفكرية العربية في السنوات الماضية على إصدار أحكام، غير قابلة للنقض، كالقول مثلاً: حيثما يُسُدْ فكر أسطوري تسيطر العبودية الاجتماعية على الطبقات العاملة والفقيرة. هذا التيار يربط مسألة تخلف الطبقة العاملة بسيادة الفكر الأسطوري، باسم المادية التاريخية، ويدعو إلى تجاوز الفكر الأسطوري واللحاق بأوروبا العصر. يكتب شوقي عبد الحكيم في كتابه الفولكلور والأساطير العربية قائلاً: «إننا في مسيس الحاجة إلى الهجرة من نقيض إلى نقيض، أو من السلفية إلى المستقبلية، من البدائية الأسطورية في مخيلة الإنسان البدائي، الشبيه بولد يتفتح على العالم، إلى العصرية كما مثلتها أوروبا، أي بامتلاك نفس المنهج الذي حققته المجتمعات الصناعية في أوروبا».

هذه الأفكار التي طرحت، والتي نظرت إلى الأسطورة نظرة طفولية ساذجة إلى العالم. استقت مصادرها من بعض الأفكار الغربية الماركسية منها وغير الماركسية والتي هي نتاج فلسفة عنصرية أوروبية متمركزة حول الذات كما بيّن سمير أمين.

ولا بد لنا أن نشير إلى بعض الدراسات الغربية، وخاصة المدرسة البنيوية الفرنسية التي يتزعمها مفكرون أمثال ستراوس، فوكو، كلاستر، إلياد، جيرار، كاتاري وآخرون. تسعى إلى نقد أبستمولوجي جذري للمدارس التاريخية التطورية، وقد قامت هذه الدراسات بمحاولات رائدة في تفسير الأسطورة، وتغيير النظرة العرقية المجحفة بحق الشعوب التي سميت بالبدائية. ولعل كتاب «البدائية» لآشلي مونتاغو من الكتب التي حاولت تغيير هذه النظرة إلى مفهوم الانسان البدائي فهو يقول: «لا بد من الإشارة إلى أن هذه الثقافات هي، من بعض الوجوه، أشد تطوراً من أكثر الثقافات المتمدنة. فمثلاً يتصف سكان الأسكيمو والأستراليون الأصليون مما يدعى بالثقافات البدائية المعروفة لدى علماء الانثروبولوجيا بالكرم والود والتعاون أكثر من اتصاف غالبية أعضاء المجتمعات المتمدنة بهذه الخصال. إن أعضاء هاتين الثقافتين البدائيتين مخلصون، مرحون، شجعان، يعتمد عليهم إلى حدود لا ترقى إليها إلا قلة من المتمدنين. فمن هم الأكثر تطوراً في هذه المجالات؟.. أولئك الذين يدّعون بألسنتهم اتباع هذه الخصال أم أولئك الذين يمارسونها في حياتهم».

الثقافة العربية برمتها ثقافة موت

إن كتاب تركي الربيعو الذي نقوم هنا بعرضه يستند إلى مفهومين أساسيين هما: مفهوم أسطورة العود الأبدي لمرسيا إلياد، ومفهوم الحرتقة عند ستراوس. فهو يقوم بقراءة الأساطير السومرية والبابلية وبعض القصص التي جاءت في التوراة والقرآن الكريم ضمن هذين المفهومين. فهو يلح على إيجاد الرابط المشترك، والتشابه في المدلول والرمز بين جميع هذه الأساطير الرافدية وما ورد في نصوص التوراة والقرآن الكريم، لكي يؤكد كما ذهب إليه إلياد، أن طقوس الشعوب وأساطيرها تتشبه بالفعل الأسطوري الأول أو البدئي، كي تقدم نظرة موحدة ومشتركة إلى المجتمع والقداسة.

لكن الكاتب لا يقف عند هذا الحد، بل يغني أفكاره بمعانٍ جديدة مستفيداً من مفهوم (الحرتقة) عند ستراوس. فالحرتقة هي إعادة تأويل للنص القديم، أي القيام بحرتقة تخدم سياقاً فكرياً وحضارياً جديداً، فالتشابه بين النصوص لا يتم على سرقة، بقدر ما يعني إعادة توليف النص، بحيث يضفي معنى جديداً على الأسطورة. فهو يزودها بأبعاد جديدة تتلاءم مع مكان وزمان الأسطورة الجديدة، عبر أحداث مختلفة لكنها معبرة عن المعنى البدئي لتشكل الأسطورة.

يتألف الكتاب من ثلاثة أقسام: القسم الأول بعنوان «الأسطورة والموت» وهذا القسم يتألف من فصلين: الفصل الأول «مدخل إلى فهم ظاهرة القرابين البشرية» في هذا الفصل يتطرق الكاتب إلى ظاهرة القرابين البشرية من خلال علم الآثار وعلم التاريخ. حيث يشير إلى عثور علماء الآثار على مجموعة مكتشفات لقبور ضحايا القرابين البشرية عند معظم الشعوب القديمة، من الصين شرقاً إلى حضارة الأزتك غرباً، مروراً بوادي الرافدين ومصر. وينقل لنا بعض الروايات التي رواها لنا بعض المؤرخين عن ظاهرة القرابين البشرية. كما يشير إلى مفهوم التضحية عند العرب قبل الاسلام. ويسرد لنا بعض الروايات التي يشكك جواد علي في صحتها. بعد ذلك ينتقل من علم الآثار والتاريخ إلى الميثولوجيا، ليشير أن الميثولوجيا والكتب المقدسة تحدثت عن بعض حوادث القرابين البشرية. كذلك يشير إلى مواصفات الضحية التي عادة تنحدر من أصل رفيع، حيث تزين الضحية بأجمل لباسها وحليها، ثم تقدم قرباناً للآلهة، حيث تقدم الضحية نفسها طواعية دون أن يساورها الخوف. بعد ذلك ينتقل الكاتب من ظاهرة القرابين البشرية إلى ظاهرة القرابين البديلة، والتي استبدل بها الحيوان. ويسوق لنا بعض الحوادث من الكتب المقدسة والأساطير. بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن بعض الاجتهادات النظرية حول فكرة الأضحية، من فرويد إلى رونيه جيرار، ويرى أن فرويد يعود بفكرة الأضحية إلى البدايات الأولى للدين الطوطمي، فهو يرى أن أول عيد للبشرية كان احتفالاً بقتل الطوطم المقدس





السفينة رمز الابداع بمواجهة الطوفان

من قبل عشيرة الأخوة. بعد ذلك تطورت فكرة الطوطمة لتتحول إلى تقديم قرابين حيوانية، حيث يشترك الجميع في أكل الضحية كي يتحدوا بالأب عن طريق الأكل، الذي يدخل أجسامهم كي تؤدّي وظيفة الرباط المقدس بين الأخوة. وفي نهاية هذا الفصل يتساءل الكاتب: هل تجيب لنا الاسطورة عن آراء فرويد في تفسير ظاهرة القرابين البشرية؟.. وبعد أن يستعرض لنا الكاتب باختصار ملحمتين بابليتين هما (ملحمة الخليقة البابلية). و(ملحمة اتراحاسيس)، يصل إلى نتيجة مفادها أن الظلال الطبشورية لعقدة أوديب، عقدة الذنب بلا ذنب، ترسم ملامحها على النتاج الأسطوري في معظمه. أما في الفصل الثاني «الموت في الفكر الميثي» فيرى الكاتب أن الثقافة العربية برمتها - والإنسانية بعامة - ومنذ ما يزيد على أربعة آلاف عام قبل الميلاد، وإلى الآن، هي ثقافة موت، أي ثقافة تقوم دعائمها وأسسها على مواجهة الموت في أبعادها التدميرية التي تطال الانسان والحضارة. ويرى الكاتب أن الثقافة انفردت بخصوصية حضارية واضحة، بقيت مغايرة في مواجهتها لظاهرة الموت بالمقارنة مع أنساق ثقافية مجاورة. ويرى أن الميزة الأساسية في مواجهة ظاهرة الموت في تاريخ الشرق العربي، انفرادها في أن المواجهة تمت من خلال مؤسسات وأبنية كبيرة، وقف على رأسها وقادها أنبياء عظام. وأن كافة أشكال الإبداع والتنظيم في تاريخ هذه المؤسسات، كانت ردة فعل جماعية على ظاهرة الموت لتجاوزها وذلك من خلال البحث عن الخلود. كذلك في دراسته لفكرة الموت في النصوص الأسطورية للشرق العربي، يميز بين مرحلتين الأولى مرحلة الملك الإله الذي يبدي قلقاً إزاء الموت، وما يميز هذه المرحلة هو انعدام تام لأي تصور عن حياة ما بعد الموت. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التعرف على الموت، ثم تجاوزه من خلال نسق حضاري شامل. وعبر هذا يبدأ التأكيد على حياة ما بعد الموت.

والنصان اللذان يقوم الكاتب بدراستهما كنموذج عن الفترة الأولى هما: نص سومري وآخر بابلي، الأول يقوم على فكرة مفادها: على الإنسان أن يقدم نفسه قرباناً للآلهة، وذلك تكفيراً عن خطيئته الأصلية عندما خرج على أوامرها. أما النص البابلي فهو يظهر إصرار عشتار الإلاهة الأم على افتداء تموز براعي الملك. وبذلك يعاكس النص السومري، ليبقى شاهداً على تحول حضاري عميق في مواجهة مشكلة الموت.

أما المرحلة الثانية: فتتمثل في ملحمة جلجامش التي تطرح مسألة بالغة الأهمية مفادها: كيف يمكن بلوغ مرتبة الحي الذي لا يموت؟ وذلك بعد التعرف على الموت. لقد عولجت هذه المشكلة بشكل مناقض لعقيدة «أنانا ودموزي»، أو «عشتار وتموز» لقد توصل جلجامش إلى أن فكرة البقاء في الحياة أمر مستحيل، وأن بلوغ الخلود يمكن الوصول إليه بتحقيق شرطين: الشرط الأول هو العمل المبدع، والشرط الثاني هو في الإنجاب للحفاظ على بقاء النوع.

ويحتوي القسم الثاني من الكتاب «في الميثولوجيا الاسلامية» على خمسة فصول:

الفصل الأول بعنوان «حدود العلاقة بين الاسطورة والتاريخ في المصادر التاريخية العربية الاسلامية»: يستهل الكاتب هذا الفصل بالحديث عن آراء ستراوس حول كتاب سارتر «نقد العقل الجدلي»، حيث يعترض ستراوس على التضاد الذي يقيمه سارتر بين العقل الجدلي الذي يكوّن نفسه بنفسه، وبين العقل التحليلي الكسول والبدائي. بعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن عدة اتجاهات فكرية برزت في أوساط المثقفين العرب، وهي الاتجاه الاسلامي، والاتجاه الوضعي، والاتجاه الماركسوي التبسيطوي، والاتجاه التاريخاني، والاتجاه القومي. هذه الاتجاهات تلتقي جميعاً في إطار يستبعد العامل الأسطوري ودوره في التاريخ بحجة انتمائه إلى حيز اللامعقول بعد ذلك يرد الكاتب على هذه الاتجاهات قائلاً: إن العلم الحديث والدراسات الإنسانية الحديثة تسعى إلى التأكيد على دور الأسطورة - في صنع التاريخ، باعتبارها إحدى الركائز الأساسية التي يستند إليها الفكر الحديث. فالتاريخ لا تصنعه أو تحركه الأحداث المادية الواقعية التي حدثت في الواقع، وإنما تحركه أوهام وأساطير تأتي إما سابقة على الحدث أو متضمنة فيه أو لاحقة عليه. ويتناول الكاتب مثالين يعتبران شاهدين على تحول الحدث التاريخي إلى رؤية (ميثولوجية - أسطورية) وهو لا يعني أن الحدث الاسطوري ينفي الحدث التاريخي، بل إنه يحتويه ويضفي عليه القداسة. هذان المثالان هما «أسطورة الخلق عند ابن الأثير»، و«غزوة بدر في مغازي الواقدي». في أسطورة الخلق عند ابن الأثير يقوم الكاتب بمقارنتها بملحمة اتراحاسيس وملحمة الخلق البابلية. وذلك من خلال تناولها لأسطورة الخلق. فهو يبحث عن نقاط التشابه والإلتقاء. إن ابن الأثير يؤثر باستمرار الانتقال من النص الثقافي إلى النص القرآني المقدس، ليشير إلى الصواب فيما يرويه عن فلان وفلان. إلا أنه يمكن القول أن النص المقدس وهو هنا القرآن الكريم، أصبح النواة التي يمتح منها النص الثقافي مصداقيته وأسطرته.

أما غزوة بدر وهي حدث تاريخي يتناولها الواقدي ويحولها إلى حدث أسطوري. فالمعركة لم تعد بين البشر بل معركة بين الله والشيطان. فالمقدس حاضر في الزمان والمكان.

في الفصل الثاني «الطوفان في الميثولوجيا الاسلامية»:

يقوم الكاتب بمعالجة أسطورة الطوفان، من خلال مجموعة النصوص التي ساهمت الحفريات الأثارية في الكشف عنها، في نهاية القرن الماضي وبداية قرننا الحالي. وذلك بالمقارنة مع النصوص الاسلامية بتفرعاتها - وهذه النصوص الميثولوجية هي: الميثولوجيا السومرية، والميثولوجيا البابلية، وميثولوجيا العهد القديم، والميثولوجيا الاسلامية، ويرى الكاتب أن القاسم المشترك لهذه الميثولوجيات يؤكد وحدتها، وهو يقوم على مجموعة عناصر هي:

أولاً - قرار إلهي بدمار الأرض بواسطة الطوفان، نتيجة لفساد ساكنيها.

ثانياً - إختيار الإله لواحد من عباده الصالحين ليكون منقذاً للنوع الانساني.

ثالثاً - السفينة هي الإبداع الإنساني لمواجهة الطوفان.

رابعاً - إنتصار الإنسان على قوى الطبيعة، واستمرار الحياة من جديد.

وبعد أن يعرض الكاتب حكاية الطوفان في هذه النصوص يصل إلى نتيجة مفادها: أن الثقافة في مواجهتها للطبيعة بكل عنفوانها، كما يجسدها الطوفان هنا، تلجأ إلى الأسطورة، لا لتهرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال كما ظن ماركس، بل تلجأ إلى الأسطرة كملكة ثابتة عند الإنسان، لتجعل منها إمكاناً حقيقياً في المستقبل، فتلك هي خاصية العلم الحديث، خاصة أن تاريخ

الحضارة البشرية، يظهر على أنه سلسلة من التقاطعات واللقاءات الحميمة بين الخيال والواقع.

في الفصل الثالث «الأخوة الأعداء في الميثولوجيا الاسلامية» يستشهد الكاتب بأفكار من ستراوس، والتي تتضمن: أنه لا وجود لأسطورة مرجعية. إذ إن الأسطورة المرجعية ليست أكثر من تحويل متقدم، بهذا القدر أو ذاك، لأساطير أخرى صادرة إما عن المجتمع نفسه أو عن مجتمعات قريبة منه أو بعيدة عنه. فأسطورة الأخوة الأعداء تندرج ضمن هذا الإطار، حيث هناك حرتقة جديدة لكل أسطورة، إذ يقدم كل منها إضافة جديدة ورؤية جديدة تختلف عن الأخرى رغم تشابه الأحداث إلى حد كبير. وبعد أن يقوم الكاتب بعرض لفكرة الأخوة الأعداء في الأساطير السومرية والبابلية، والكتاب المقدس. ينتقل إلى النص القرآني الكريم، ليصل إلى نتيجة مفادها أنه خطاب منفتح على كل تجليات العامل الأسطوري، حيث يمكن القول بدقة إن الخطاب الإسلامي هو خطاب ذو بنية ميثية. بعد ذلك يتجه الكاتب باتجاه الخطاب الاسلامي الثقافي، الذي نشأ حول النص المقدس، حيث نعثر على صورة جديدة مضخمة ومكبرة تنزع باتجاه فريد من الأسطرة، وتساهم من جانب آخر في زخرفة النص لتحل محله بالرغم من ارتكازها عليه. فالخطاب الإسلامي الذي ساهم في بلورته مفسرون ومؤرخون كبار، ظل محكوماً بهاجس البحث عن الأشياء وقدسيتها. في إطار هذا البحث المضني كان عليه باستمرار أن يلجأ إلى مزيد من الأسطرة في بحثه عن البدايات الأولى. فالأسطرة تنحو باتجاه النمذجة، باتجاه ما هو مقدس، لتضفي على الحوادث التاريخية مزيداً من القدسية والشرعية.

في الفصل الرابع «الرؤيا المقدسة والتاريخ ـ دراسة في غزوة أحد كما جاءت في مغازي الواقدي» خصص الكاتب هذا الفصل للحديث عن غزوة أحد. حيث ينهزم المسلمون في هذه المعركة لأن الرسول عليه السلام يرى رؤيا في منامه. هذه الرؤيا تطلب من المسلمين أن يتحصنوا بالمدينة وألا يخرجوا لمواجهة قريش. لكن المسلمين يصممون على الخروج لمواجهة قريش، وتكون النتيجة هزيمة المسلمين. ولكن ماذا يستنتج الكاتب من هذا الحدث؟ يقول: إن الحدث برمته يظل آية، درساً، عقوبة من الله. فالمعركة هذه المرة، كانت تجري حوادثها بين بشر وبين الشيطان ومجموعته، فالشيطان يتزيا بزي أبي عامر الفاسق. هذه المرة لم تقاتل الملائكة إلى جانب المسلمين. إننا أمام شعب تخلى عنه إلهه لأنه عصى أمر سوله، وبذلك تكون الهزيمة مؤكدة.

إن الرؤيا هنا تحكم التاريخ، والتاريخ في مسيرته تجلٍ لإرادة المقدس وحضوره فيه.

في الفصل الخامس «مفهوم الألوهية في الفكر الاسلامي والفكر الأسطوري القديم»: وهو الفصل الأخير من القسم الثاني حيث يعالج الكاتب بالبحث والمقارنة فكرة الألوهية كما جاءت في القرآن الكريم، وكما شرحها علماء المسلمين، بالمقارنة مع ما جاء في الأساطير القديمة من خلال ثلاث ظواهر:

أولاً ـ الوجود الأول: في الإسلام، الله سابق على كل وجود. هو الأول والآخر والظاهر والباطن أما في الأساطير السومرية، فهناك وجود سابق على وجود الإله إنليل فالألوهية لاحقة وليست سابقة، فالوجود الأول يتميز بالهلامية واللاوضوح. أما في الأسطورة البابلية، فمردوك إله التوحيد البابلي هو إله لاحق مسبوق في وجوده فهو يولد من زواج الإله (أيا) من الإلاهة (دامكيا). كذلك هي المسيحية إننا أمام إله ينزل على الأرض يولد من امرأة ويتبناه رجل اسمه (يوسف النجار) يموت كما تموت الناس، ويحيا بعد ثلاثة أيام ليبشر بقدومه مرة ثانية.

نظام الري دعامة الاستبداد الشرقي

ثانياً ـ مفهوم التوحيد: في ملحمة الخليقة البابلية نجد أن مجمّع الآلهة هو الذي يمنح مردوك الوحدانية. وفي التكوين المصري تمنح الوحدانية لحورس من قبل أفراد المجتمع الإلهي المجتمعين في قاعة المحكمة، والذين هتفوا بحياة حورس المخلص لهم من الأخطار التي تتهددهم. أما مفهوم التوحيد في الاسلام فيفسره حديث الرسول (ص): «يسألوكم: هذا الله خلق كل شيء فمن خلق الله؟ فإن سئلتم فقولوا الله قبل كل شيء وخالق كل شيء، وهو كائن بعد كل شيء».

ثالثاً ـ خلق الكون: في القرآن الكريم الخلق من عدم، فالآية الكريمة تقول: «إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون»، إذ لا توجد مادة سابقة على الإله، فالوجود هلامي. إن الكون كله يكتسب وجوده من كلمة كن. في الأساطير لا توجد خلق من عدم، إن السماء والأرض تتشكلان من عجينة سابقة على الإله.

القسم الثالث والأخير من الكتاب «نقد الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسطورة» مؤلف من فصلين:

الفصل الأول بعنوان: هل تصلح الأسطورة لأن تكون شاهداً على وجود نمط انتاج آسيوي:

في هذا الفصل يختار الكاتب ثلاثة نماذج للدراسة: الأولى: قراءة في التكوين البابلي «ليوسف اليوسف». والثانية: تاريخ مصر الاجتماعي ـ الاقتصادي في ضوء نمط الانتاج الآسيوي للإنتاج: لمؤلفه أحمد صادق سعد. والثالثة: الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى للدكتور طيب تيزيني.

هذه النماذج الثلاثة ـ كما يبرزها الكاتب ـ تعتبر أن نظام الري يشكل الدعامة الأساسية للدولة المركزية في تاريخ الشرق، دولة الطغيان والاستبداد الشرقي والتي تستند وتقوم دعائمها على مشاعات قروية، شكلت على حد تعبير ماركس الأساس الصلب للطغيان الشرقي، فقد جرى البحث في النصوص الأسطورية، عن ملامح بدت من منظور دارسيها شاهداً واضحاً يدعم حجتهم، ويدل على وجود نمط انتاج آسيوي كالذي وضعه ماركس وانجلز. ويرى الكاتب ان الخلفية التاريخية والايديولوجية لنمط الانتاج الآسيوي ـ كما يرى سمير أمين أيضاً ـ هي من نتاج فلسفة أوروبية عرقية وعنصرية، متمحورة حول ذاتها. ويتساءل الكاتب: لماذا نمط الانتاج الآسيوي؟ وما الهدف منه؟ ويجيب قائلاً: إن هذه الدراسات تسعى كي تؤكد أن التخلف الاقتصادي الاجتماعي الراهن، يرتد إلى وجنود عنصر تاريخي أبدي وبذلك تتأكد الإدانة للتاريخ العربي من جذوره إلى ذروته. ويرى الكاتب أن هناك دوغمائية جديدة برزت لتقرأ التاريخ، على غرار الدوغمائية الماركسية، وكلها تصب في خانة واحدة هي عرقية أوروبا المركزية.

أما الفصل الثاني «مضمون الأسطورة في الخطاب الفلسفي العربي المعاصر» فإن الكاتب يختار ثلاثة نماذج عربية، حاولت أن تدرس مضمون الأسطورة ضمن إطار الخطاب الفلسفي العربي، وهذه النماذج هي:

أولاً: مضمون الأسطورة في كتاب الدكتور طيب تيزيني الفكر العربي في بواكيره





وآفاقه الأولى، والنموذج الثاني هو كتاب الدكتور محمد عابد الجابري تكوين العقل العربي. أما النموذج الثالث فهو كتاب الدكتور محمد أركون تاريخية الفكر العربي الاسلامي. ففي النموذج الأول يحاول الدكتور تيزيني أن يستنتج الاقتصادي من الثقافي (الأسطوري) وذلك من خلال قراءة جديدة تستنطق الأسطورة وتقدمها على أنها شاهد على وجود نمط إنتاج آسيوي. وهو يرى أن مرحلة السحر مهدت لظهور الأسطورة، وهي بدورها مهدت لظهور الفلسفة. كذلك تظهر الأسطورة في خطاب الدكتور تيزيني والمحكوم بسلف ماركسي، مرادفة للبدائية والسذاجة والتخلف. ويطرح المؤلف عدة ملاحظات حول أفكار الدكتور تيزيني وهي:

أولاً: إن الدكتور تيزيني ليس خبيراً إناسياً في المجتمع البدائي. وعبر هذا فإن أحكامه تظل خاضعة لوجهة نظر فلسفية كانت مرفوضة من قبل خبراء الإناسة.

ثانياً ـ لم يعتمد الدكتور تيزيني على مراجع خبراء الإناسية في الغرب. وخاصة كتاب ستراوس «الفكر البري».

ثالثاً ـ إن اجتهادات الأستاذ تيزيني، تضعنا في مواجهة تصور تطوري جديد، يحاكي ويوازي التصور الخماسي المعهود في المادية التاريخية سحر←أسطورة←فلسفة←عقل←علم.

بعد ذلك ينتقل المؤلف ليناقش الدكتور محمد عابد الجابري، في أهم الأفكار التي ·ردت في كتابه تكوين العقل العربي. ويرى ن الجابري، ومن خلال حفرياته في تاريخية الأسطورة العالمة، يعزو تخلفنا وانحطاطنا الفكري في المشرق والمغرب، إلى ارتدادنا إلى أشكال من الفكر الأسطوري والميثولوجيا الفلسفة، حيث كان أجدادنا ممن أسسوا البيان العربي الإسلامي «المعقول العقلي» قد تجاوزوه خاصة أن الخطاب القرآني الذي يؤسس للبيان هو خطاب عقلاني - إلى أشكال من الفكر الاسطوري. إستطاعت الشعوبية الفارسية أن تجعل منه باطناً للحركات الثورية الإسلامية المضادة (الشيعة والاسماعيلية) والتي بقيت تحمل في ثنايا أيديولوجيتها تناقضاً صارخاً وفاضحاً بين الشكل الثوري (من حيث هي أيديولوجيا الطبقات الفقيرة والمحرومة) وبين المضمون الباطني المؤسطر والمتخلف.

ثم ينتقل المؤلف ليسجل عدة ملاحظات:

أولاً ـ إن المنطق الذي يقول بأسبقية السحر على الدين، وأن السحر يقوم بتعليل عقلي خاطىء. هذه الفرضية باتت مرفوضة من قبل الأناسيين المحدثين في الغرب.

ثانياً ـ إن قول الجابري بأن الخطاب القرآني خطاب عقلاني ليس دقيقاً، وذلك لأن النص القرآني يعتبر نموذجاً رائعاً من نماذج التعبير الميثي.

ثالثاً ـ إن السؤال الذي يطرحه الجابري «لماذا قدر للعقل العربي أن لا يرتقي درجة من العقلانية إلا وارتقى درجة مماثلة في اللاعقلانية؟...». هذا السؤال الذي طرحه الجابري، قاد المؤلف إلى طرح سؤال آخر وهو: لماذا هو التلازم بين الأسطورة والعقل؟

لماذ هذا التلازم بين الأسطورة والتاريخ؟.. ثم كيف استطاعت الأسطورة أن تهزم العقل؟.. لماذا هزمت وفشلت عقلانية ابن رشد في الوسط الإسلامي؟ ولماذا ازدهر الخيال الخلاق لابن عربي؟.. كيف استطاع الصوفي أن يهزم الفيلسوف؟.. هذه الأسئلة، يعتبرها المؤلف منهجية، وتحتاج إلى حفريات جديدة للإجابة عليها. بعد ذلك ينتقل المؤلف إلى النموذج الثالث وهو محمد أركون، ويرى إن التاريخية عنده محاولة لفهم عملية الأسطرة التي طالت الحدث التاريخي التأسيسي الأول، وحولته إلى حدث أسطوري بحيث يظهر على أنه تجلٍ لإرادة الله في صنع التاريخ، وحيث يظهر التحالف وثيقاً بين الانسان والإله. ولقد حذر أركون من الدراسات الإسلاماتية التي تقدم القصص القرآني والسيرة النبوية على أنها تشكيلات استدلالية ـ عقلانية، وتهمل بذلك حيز اللامفكر فيه. إن أركون يرى عكس ذلك، فالخطاب القرآني هو أنموذج رائع للتعبير الميثي (الأسطوري).

لكن ما يقلق أركون هو تحول الأسطورة إلى أيديولوجيا، من نص مفتوح إلى نص مغلق يخدم تحولات السلطة ويبررها، وعندما تصبح الأسطورة فيها بعد تكرارية وتملأ وظيفة محافظة واسترجاعية وتقنينية وحتى تمويهية مؤسطرة، عندما توظفها الفئة المسيطرة في خطابها السلطوي، الذي هدفه الحفاظ على السلطة، وعلى التفاوت الاجتماعي والطبقي القائم. إن الأسطورة عندئذٍ لا تعود ابتكاراً وخلقاً جماعياً، حيث تجد كل الجماعة هويتها فيها، وإنما تصبح نوعاً من استغلال الصور والقيم المنتقاة من قبل موجهي النظام الرمزي الموروث. □

استثمار المقدس

محمد عبد الله
كاتب من لبنان

قريش من القبيلة الى الدولة المركزية
دراسة
خليل عبد الكريم
سينا للنشر - القاهرة ١٩٩٣

■مطمح الكاتب واضح ومحدد وهو إعادة كتابة التاريخ العربي ـ الإسلامي كتابة موضوعية بعيدة عن الحواجب التي تحجب العقل كالعواطف الفجة والأساطير والماورائيات. والكتابة الموضوعية قد تسبب لكاتبها المتاعب من قبل سلطات «الطواغيت الحاكمة» التي تدرك أن بقاءها على عروشها رهن باستمرار الظلاميات.

يحاول المؤلف أن يثبت، من خلال حشده للشواهد التاريخية الموثقة، أن الدولة التي قامت في يثرب هي دولة قريش. أما كيف أصبحت قريش صاحبة دولة مركزية تحكم شبه الجزيرة العربية بعدما كانت قبيلة صغيرة تسكن شعاب وجبال مكة؟ فهذا ما يبرزه الكاتب ويركز عليه ـ معتمداً التسلسل التاريخي ـ مبيناً الأدوار الهامة التي قام بها كل



من قصيّ بن كلاب وهاشم وعبد المطلب في إرساء وتدعيم دولة قريش التي اكتمل بناؤها على يد النبي العربي بعدما تحققت لها الشروط الموضوعية اجتماعياً واقتصادياً ودينياً.

واللبنة الأولى في صرح دولة قريش وضعها «الجد الأعلى» للنبي قصيّ بن كلاب من خلال الأعمال ذات المغزى السياسي التي قام بها. فهو الذي بنى «دار الندوة» التي كانت تتم فيها المشاورات. ولم تكن «دار الندوة» للشورى فقط بل «كانت جميع الأمور الهامة تتم بين جدرانها» (ص ٢٥). كما إنه أول من جدّد بناء الكعبة من قريش بعد إبراهيم. وهو الذي هيمن على حجابة البيت وسقاية الحجاج والرفادة. وأولى «الحج» عناية فائقة لأنه الملتقى السنوي لقبائل جزيرة العرب وفيه تروّج التجارة وتنعقد عدة أسواق. وللدلالة على بعد نظره السياسي استثمر قصيّ «المقدس» لتحقيق أمرين:

أ ـ نشر التماسك بين قبائل العرب عن طريق شعيرة الحج.

ب ـ توظيفه كرافعة شديدة الفعالية وذات أثر سحري في النفوس في يد السلطة (ص ٢٤).

ولقد كشف قصيّ عما كان يخطط له عندما أمر أبناء قبيلته أن يبنوا بيوتهم في الحرم وحول البيت «فوالله لا تستحل العرب قتالكم، ولا يستطيعون إخراجكم فتسودوا العرب أبداً» (ص ٢٤). وهكذا، دون الدخول في التفاصيل، حوّل قصيّ قريشاً من قبيلة مستضعفة إلى القبيلة الحاكمة التي تمسك بزمام السلطة والثروة في «العاصمة الدينية المقدسة». واذا كان قصيّ «المؤسس الأول» لدولة قريش فإن هاشماً قد أوضح معالمها وأبرز قسماتها كونه صاحب نظرة شمولية؛ بمعنى أن نشاطه امتد إلى أكثر من ناحية في تدعيم الدولة. فبدأ بالإقتصاد حيث حوّل تجارة مكة من تجارة محلية إلى تجارة مع أكبر القوى الاقتصادية المحيطة بها حينذاك وفي مقدمتها الدولتان العظميان: فارس والروم. وهذا التحول أسهم في زيادة ثروات سادات قريش، الأمر الذي ساعد على تفكيك البنية القبلية ونمو روح الملكية الخاصة والفردية بدلاً من الملكية المشاعية أو شبه المشاعية التي تتميز بها الحياة القبلية، ومما ساعد على بذر بذور الحياة المدينية «التي تحتم وجود حكومة تضبط أمورها» (ص ٣٠). وبالتالي لم تعد سلطة شيخ القبيلة كافية ولا مناسبة للحياة الجديدة.

وعلى صعيد آخر وثّق هاشم علاقاته الداخلية بأن أصهر، كما فعل قصيّ، إلى العديد من القبائل المشهورة. وبعد هاشم عبد المطلب «الشخصية الباهرة» (ص ٣٧) الذي كانت صلاته بمن حوله من الملوك ـ استمراراً لخط أبيه ـ ممتازة. أما على الصعيد الداخلي، فقد كان يعقد الأحلاف مع رؤساء القبائل المعروفة وكان يتفقد رعيته وأحوالها للإطمئنان عليها. ويؤكد المؤلف، مستشهداً بابن سعد (وهو من أقدم وأوثق المؤرخين)، أن عبد المطلب كان يدرك مدى أثر الدين في تدعيم الدولة، وأنه كان يجمع بين التأله والسيادة. ومن مظاهر ذلك:

١ ـ الاعتكاف في غار حراء للتحنث في شهر رمضان.

٢ ـ كان ممن حرّم الخمر في الجاهلية.

٣ ـ كان يحث أولاده على ترك الظلم والالتزام بمكارم الأخلاق.

٤ ـ كان يؤمن بالدار الآخرة.

٥ ـ تؤثر عنه سنن جاء القرآن الكريم بأكثرها. ومنها: الوفاء بالنذر، المنع من نكاح المحارم، قطع يد السارق، تحريم الزنى (ص ٤٠ ـ ٤١).

كما إن عبد المطلب ارتكن إلى كهانة الكهان في مسألة توقع ظهور النبوة في قريش، وعلى الأخص في أولاده: «ليخرجن من صلبك رجل يملك المشرق والمغرب وتدين له الناس» (ص ٤٤). ولم يكتفِ عبد المطلب بتقبل هذه «النبوءات» بل عمل على نشرها بين الناس الذين ظلوا يتناقلونها حتى دوّنها «أصحاب الأخبار في كتبهم» (ص ٤٧). وفي زمن عبد المطلب حصلت الغزوة التي قادها أبرهة الحبشي للإستيلاء على مكة. هذه الغزوة مُنيت بإخفاق شديد بسبب وقوف أهل مكة في وجهه... بل بسبب عامل آخر لم يكن لأهل مكة دخل فيه وهو انتشار وباء خبيث بين الجيش فتك بهم وأهلك أكثرهم (د. جواد علي، تاريخ العرب في الإسلام ـ دار الحداثة، ط ٢، ١٩٨٨، ص ٩٠). وهنا وظّف عبد المطلب تلك الهزيمة ونسبها إلى القوى العلوية التي تحمي البيت إكراماً لقريش ولقادتها؛ وآمن المكيون ومن بعدهم العرب بهذا التصور (ص ٥١).

بعد عبد المطلب افتقرت قريش إلى قيادة أسرة تستطيع أن «تسوس»، مما مهّد لقيام حلف الفضول (قيادة جماعية) الذي دعا اليه الزبير بن عبد المطلب؛ فاجتمع بنو هاشم وزهرة وتيم وتعاهدوا «لنكونن مع المظلوم حتى يؤدَّى إليه حقه ما بلّ بحر صوفه، وفي التأسي في المعاش» (ص ٥٦). وهناك وقائع تثبت أن حلف الفضول قد حقق النتائج التي







عبد المطلب نشر نبوءات تتوقع مجيء الرسول

ابتغاها من ورائه عاقدوه، كالمحافظة على الأمن في مكة لاجتذاب الحجاج لأن اختلال موسم الحج ينعكس مباشرة على التجارة داخل مكة ويودي بسمعة قريش ويسقط هيبتها. والحلف المذكور هو في الأساس «تكتل سياسي» القصد منه ملء الفراغ الذي خيّم على ربوع مكة بعد موت عبد المطلب؛ وكان المعْبَر إلى حكومة «الملأ» التي تشكلت في مكة من أصحاب الجاه والثروة والمكانة القرشيين. وكانت حكومة الملأ تلتئم في دار الندوة أو في المسجد الحرام وتبحث في قضايا السلم والحرب وشؤون التجارة والأسواق والحج، كما تبحث في القضايا الاجتماعية مثل عقود الزواج والختان والمعاملات وغيرها (ص ٧٠). وهذا يدل على أن حكومة الملأ تملك من السلطات ما يشبه السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية. وهي بذلك تكون «بروفه» لدولة قريش في يثرب التي قامت على يد الرسول، والتي قُدِّر لها أن تسيطر على شبه الجزيرة العربية. وهذا هو الحلم الذي راود أجداده قصيّ وهاشماً وعبد المطلب.

ولقد أثار المؤلف التساؤل حول الوصف الذي يمكن أن يطلق على حكومة الملأ. وما هو نوع تلك الحكومة؟ وبعد أن يستعرض الأوصاف التي أطلقت عليها مثل حكومة تيوقراطية (توفيق اليوزبكي) (ص ٧٩). وأنها شكل من أشكال السلطة السياسية لسيطرة الفئة المالكة على وسائل الثراء (حسين مروة) يصل إلى أنها أقرب إلى دولة المدينة. وهي حكومة «نخبة أو صفوة» (ص ٧٦) (أقلية أوليغاركية). ولم يبين المؤلف هل كان الحكم في مكة مركزياً أم غير مركزي، إلاّ أنني أعتقد مع د. جواد علي بأن الحكم في مكة هو حكم لا مركزي حيث تطاع الأحكام وتنفذ الأوامر، لا بسبب حكومة مركزية قوية مهيمنة، بل لأن الأحكام والأوامر هي أحكام السادة. وأحكام هؤلا، مطاعة في عرف أهل مكة كما في عرف أهل الجزيرة «فالعرف قانون أهل الجزيرة حتى اليوم» (د. جواد علي - مرجع - ص ٧٣). وأعتقد أن مجلس الملأ لا يختلف كثيراً عن المجلس القبلي لشيخ القبيلة باستثناء أنه لم يكن هناك قائد واحد «للدولة» بل زعماء قبائل متساوين في منزلهم (اتحاد للقبائل أو قبيلة عليا). واللافت أن المؤلف لم يتحدث عن شخصية النبي وسيرته مثلما توسع في شرح سيرة أجداده ولم يوضح الأدوار التي قام بها في بناء الدولة بشكل واضح ومحدد.

وفي خاتمة الكتاب يحاول المؤلف الإجابة على السؤال التالي: ما دامت الدولة التي أقيمت في يثرب هي دولة قريش فلماذا إذاً ناصبت قريش محمداً العداء وحاربته؟ وفي معرض إجابته يقول: إن الذي عادى محمداً هم صناديد قريش فقط (التجار الكبار والمرابون والنخاسون ومستغلو العبيد والإماء) وذلك لسببين:

١ - إنه نادى بالتوحيد ونبذ الشرك وعبادة الأصنام؛ وهذا شكل خطراً داهماً على مصالحهم التجارية ومكاسبهم المالية التي كانوا يجنونها من وراء التعددية والأوثانية.

٢ - إنه دعا إلى العدالة الاجتماعية والمساواة. وهذه الدعوة ستحرمهم من استرقاق العبيد.

بيد أن هؤلاء الصناديد خارج المصالح لم يعادوه. أما من جانبه عليه السلام فقد كان يحفظ لهم قدرهم ويعترف بمكانتهم ولم يصدر منه أنه قطع صلة الرحم التي كانت تربطهم به (ص ٢٢٧). ويورد المؤلف الأدلة التي تبين أن الدولة هي دولة قريش وليست دولة الحزب الهاشمي وحده كما ذهب د. سيد القمني (ص ٢٢٧ - ٢٢٨). وليدعم المؤلف رأيه يتحدث عن اجتماع المهاجرين والأنصار في سقيفة بني ساعدة لبحث مسألة من يخلف النبي في الرئاسة حيث تكلم أبو بكر قائلاً: «نحن قريش والأئمة منا» (ص ٥).

ويتساءل المؤلف أيضاً عن الأسباب التي دعت كلاً من عمر وعثمان إلى الحرص على أن يدوَّن المصحف بلغة قريش علماً أن كبار علماء القرآن يؤكدون أنه نزل بألسنة عديدة ولهجات عديدة. ويستنتج أن الدافع إلى ذلك هو «دافع سياسي بحت» (ص ٩) ويضيف أن عمر أشرك غير القرشيين في عملية اختيار الخليفة الذي يأتي من بعده ولكنه أناط بهم «أدواراً هامشية لا تنتهي بداهة بتنصيب واحد منهم أميراً للمؤمنين» (ص ١٠). كما إنه لم يتح للأنصار «الذين طالما أعز الله بهم الإسلام» ممارسة حقهم المشروع الذي كفله لهم الإسلام وهو الترشيح والاختيار خاصة أن كثيرين منهم تتوافر فيهم الشروط اللازمة للخلافة!؟...

وهنا يخلص المؤلف إلى الاستنتاج (الذي يحتاج إلى تدقيق): «إن الذي حدا بعمر للعدول عن مبدأ الشورى وإسناد الأمر لجماهير المسلمين، لانتخاب من يتولى حكمها، هو التزامه القاعدة التي استقرت، وهي وجوب أن يكون الخليفة من قبيلة قريش دون غيرها من القبائل» (ص ١١).

وفي الباب الثاني من الكتاب وما بعده يبرز المؤلف العوامل الموضوعية المختلفة التي أثرت وواكبت العوامل الذاتية في تحقيق بناء دولة قريش. على صعيد المقدمات الدينية المؤثرة في نشأة الدولة، يحشد المؤلف الأدلة التاريخية ليبين انتشار اليهودية في مناطق خيبر وتيماء ويثرب، كما إنه يشرح وباسهاب العوامل المختلفة التي ساعدت النصرانية على الانتشار في شبه الجزيرة بين قبائل عديدة مثل إياد وتميم وحنيفة (ص ١١٠ - ١١٤) لا بل استطاعت النصرانية اختراق قريش صاحبة الولاية على مكة (ص ١٠٠). والنصرانية كما اليهودية - رغم التفاوت بينهما في الزمن ورقعة الانتشار - تركتا أثاراً عميقة الغور في عرب شبه الجزيرة منها:

١ - ترسيخ عقيدة التوحيد ونبذ التعددية الإلهية المتمثلة في عبادة الأصنام (ص ٩٣ - ٩٤ و١٠٦ - ١٠٧).

٢ - ترسيخ عقيدة أو فكرة النبوة ثم إشاعة مقولة قرب ظهور نبي يخلص الناس من الجور (ص ٩٢ و١٠٦).

٣ - التأثير على الخطاب الديني لدى العرب إذ تغيرت بنيته وتحول من السذاجة إلى التجريد ودخلته مصطلحات ومفاهيم لم تكن معروفة عندهم من قبل: البعث، الحساب، الجنة، النار، الميزان، الجحيم، إبليس، قصص موسى وهارون ومريم (ص ٩٣ - ٩٤ و١٠٦ - ١٠٧).

وهكذا يخلص المؤلف إلى أن هذه الآثار الواسعة التي وسمت بها اليهودية والنصرانية الذهنية العربية، كانت من العوامل الهامة التي مهدت لقيام دولة قريش على يد الرسول. فعقيدة التوحيد مثلاً فككت عرى الوثنية وكشفت عن زيفها ومنافاتها للعقل، ولعبت دوراً فاعلاً في توحيد القبائل وفي ترسيخ فكرة دولة مركزية يسوس أمورها حاكم فرد. واستخدام الدين في خدمة السياسة لشد أزر بنية الدولة بدأ بمبادرة المؤسس الأول قصيّ الذي أدرك بثاقب نظره «أهمية عنصر الدين تعضيد في الدولة وموازرتها فسار الأحفاد من بعده على هداه مترسمين خطاه» (ص ١٠٨).

ثم ينتقل المؤلف إلى دراسة ظاهرة الحنفاء الذين تأثروا بالديانتين السماويتين اليهودية والنصرانية، الحنفاء، وهم مجموعة من الحكماء «سمت نفوسهم عن عبادة الأوثان ولم يجنحوا إلى اليهودية أو النصرانية وإنما قالوا بوحدانية الله» (ص ١١٧). والحنيفية شنت حرباً على الرذائل الاجتماعية والمنكرات السلوكية، وكان لها الفضل في نشر عقيدة التوحيد، وتركت سنناً ترسخت، منها: أكل الربا وشرب الخمر والزنى، وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير، ووأد البنات (ص ١٢٤). وهنا يبرز التناقض «الايديولوجي» بين تيار الحنيفية وقريش. وهناك بعض المصادر تؤكد انتماء الرسول إلى تيار الحنيفية قبل الدعوة. وبكلام آخر شكلت الحنيفية، وهي إرهاص للإسلام، إحدى المقدمات الهامة لقيام الدولة الإسلامية.

أما على صعيد المقدمات السياسية (الباب الثالث) المؤثرة في نشأة دولة قريش فنلاحظ أن المؤلف يشرح وبإسهاب إلى حدود الاستطراد الأسباب التي أدت إلى ضعف الدولتين العظميين حينذاك: الرومان والفرس، والذي كان أحد الأسباب الهامة التي ساعدت على نجاح القرشيين في تأسيس دولتهم بمعنى أن «الظروف الدولية» كانت ملائمة لنمو دولة قريش.

وعلى صعيد المقدمات الاجتماعية يشرح المؤلف بالتفصيل انقسام مجتمع شبه الجزيرة قبل الإسلام إلى عرب (وهم سكان المدن والمراكز الحضرية) وأعراب» (سكان البوادي)، وبين الانقسام الطبقي في القبيلة إلى أغنياء وفقراء. والقبيلة ليست وحدة اجتماعية فقط بل كذلك وحدة سياسية لها مقومات الدولة ما عدا عنصر الأرض الثابتة. أما حكمها فموكول إلى شيخها يعاونه مجلس القبيلة (مؤلف من الأفراد الاصلاء الذين بلغوا سن الأربعين» (ص ١٦٢). وحكم شيخ القبيلة نافذ على جميع أفرادها، كما يبين انقسام المجتمع المديني إلى طبقتين الأغنياء (كبار التجار والمرابون وملاك المزارع) وطبقة الفقراء (تضم سائر الأفراد). والقرآن الكريم الذي هو أصدق مرآة للعصر الجاهلي - بحسب طه حسين - يحدثنا عن أن بعض العرب كانوا يئدون أولادهم خشية العوز والإملاق، ويحدثنا عن اضطراب الأحوال الاجتماعية في مجتمع مكة واختلال أحواله ووجود النسبة الغالبة فيه من المعوزين. مما جعل هؤلاء يسارعون إلى الإستجابة لنداء النبي بمحو الفوارق الطبقية والتمايز الاجتماعي. وهنا يبرز التناقض الجوهري بين الإسلام وبين المصالح المباشرة للزعامة القرشية من حيث هي فئة اجتماعية مهيمنة حينذاك. وفي هذا المجال يرى د. حمود العودي «أن الدعوة وصاحبها كانت محكومة إلى حد كبير بطبيعة المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية السائدة، ولم تكن مجرد تعبير عن مفاهيم دينية وغيبية مثالية بحتة منبثقة عن مفاهيم مجردة ومنفصلة عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي السائد. لقد كانت هي التعبير المباشر إلى حد وبشكل ما عن طبقة اجتماعية مسحوقة من عبيد وفقراء وصعاليك» (ص ١٧٧).

وعلى صعيد المقدمات الاقتصادية (الباب الخامس) يبين المؤلف مصادر الثروة لدى القبيلة والمتمثلة في الماشية والآبار والغنائم، والجعالات والإيلاف، والثروات تصب في خزائن سادات ووجهاء القبائل الذين يزدادون ثروة واستكباراً. وهذا التمايز في الثروة أدى إلى التمايز الاجتماعي مما أثر تخلخلاً في الروابط القبلية. كما يتوسع في تبيان دور العوامل الخارجية والداخلية التي أدت إلى تعاظم التجارة في مكة ومن ثم في الطائف (ص ١٨٦ - ١٩١). وهكذا يتبين أن ظهور الاسلام في مجتمع الجاهلية لم يكن مفاجأة منقطعة الأسباب عما كان يعتمل في حياة ذلك المجتمع، أو عما كان يتحرك فيه على شكل ظاهرات دينية واقتصادية واجتماعية معلنة أن هذا المجتمع القبلي سيتغير لا محالة. أخيراً يمكن القول إن الكتاب، الذي هو محاولة علمية موثقة بعشرات المصادر والمراجع، يثير الكثير من الموضوعات والأفكار التي تستحق النقاش وتفتح أبواب الاتفاق والاختلاف، وبالتالي فهو جدير بالقراءة.□



ليلة موعودة

ابراهيم صمونيل

حلم الأستاذ جمال

رواية

محمد نور الدين

رياض الريس للكتب والنشر - لندن/بيروت ١٩٩٢

■لأن الحرية، والديموقراطية، والعدل، والتطوّر الاقتصادي في بلداننا العربية باتت جزءاً من مجموعة أوهام وأحلام وتخيّلات.. لم يكن أمام محمد نور الدين سوى اللجوء إلى المنام ليبني على تلك المعاني عالم روايته: حلم الأستاذ جمال!

والكاتب لا يلجأ إلى منام ولود هرباً من واقع عاقر، ولا يستبدل وهماً خصيباً بقحط معاش، بل يترك ذلك الواقع كي يعبّر عن نفسه تعبيراً طليقاً، حرّاً، من خلال الناس الذين يرزحون تحته وفيه. هنا يأتي المنام انعكاساً لواقع أو قلْ ردة فعل عليه، تماماً كما تتكرر مشاهد الانطلاق والانفلات والسهول الفسيحة والشموس الساطعة في أحلام السجناء. ولتأكيد ذلك، وإيضاحه دون لبس أو خدعة، سمّى روايته باسم صريح مكشوف: حلم الأستاذ جمال. نحن إزاء حلم إذن. حلم عشناه يوماً في مناماتنا، أو راودنا في أحلام يقظتنا. حلمنا به مدركين، في الآن نفسه، أنه مجرد حلم. كما كان يفعل بريشت على المسرح، تعالوا إذن، واعين، نُساير الحلم: المحامي الأستاذ جمال صفي الدين - متزوج من امرأة اسمها نسمة وله ولد اسمه عمر - ينام فيرى فيما يراه النائم أنه انتخب رئيساً للجمهورية. وإذ يسعى لتحقيق حرية المواطنين، وإقامة العدل فيما بينهم، وتحسين معاشهم المادي من خلال تنمية الوضع الاقتصادي للبلاد.. يصطدم منذ تلقيه نتيجة فوزه، بوزير داخليته الذي يسعى، مع لفيف من المستفيدين في السلطة إلى استمرار القمع ودوام الظلم وتكريس التخلّف حفاظاً على مراكزهم ومنافعهم




كتب

وتسلّطهم. ومن تناقض المسعيين ينشأ الصراع ويحتدم على مدار «الومضات السبع» من فصول الرواية.

في الفصل الثامن - ويكون انقضى عام على تسلّم جمال قيادة البلاد - يبدأ «الشعاع الثقيل» بالتسلل إلى الحكم وتخريب مجمل البرامج والمشاريع الطموحة التي وضعها جمال لتحرير العباد وتطوير البلاد.

في الفصل التاسع والأخير تشرق الشمس لتبدّد الحلم وتوقظ «جمال» من نومه الذي يلتفت إلى زوجته في السرير يسألها: «لست أدري على وجه التحديد. أكان هذا حلماً لذيذ أم كابوساً مرعباً؟ لقد كنت طوال الليل رئيساً لجمهورية مصر العربية» (ص ١١٥).

لم يعتمد الكاتب على الإبهام في روايته، ولا لعب لعبة التورية، كل شخصية واضحة المعالم، جلية النزوع، محددة المسار. وكل حدث يجرّ حدثاً وراءه، ويلحق بحدث سبقه، مما يغلّب القول بأن الكاتب قد أخضع الشخصيات لمخطط تفصيلي وضعه مسبقاً، وساق الأحداث في مسارب منشأة قبلاً دون أن يفسح في المجال للأحداث والشخصيات والمواقف والمآلات التي شكّلت عالم الرواية أن تفرض نفسها على الكاتب أو تغيّر من مخططه، لكأنما أراد الكاتب لروايته ان تكون، على نحو من الأنحاء، سيرة سياسية محددة لشخصية حاكم بعينه. الأمر الذي يدعونا إلى التوقف قليلاً مع هذا الافتراض.

واقعية سياسية مهارة وسخرية

لقد دعّم الكاتب شخصية جمال بشخصية لها في مذاقنا وذاكرتنا التاريخية طعم الطيبة والحرية والعدل: عمر بن عبد العزيز، ليكشف لنا سمات شخصية الرئيس، والأفق الذي رنا إليه طموحه، وكذلك أسلوب مواجهته للشر. غير أننا نلمح إشارة إلى شخصيات أحدث في تاريخنا، وذلك في



مطلع «الومضة الرابعة» أثناء اجتماع اللجنة العليا للحزب الحاكم، ساعة «هلّت فجأة في مخيلة جمال أطياف مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول. ابتسموا له بود وتشجيع. ولوّحوا له بأيديهم ثم انسحبوا» (ص ٣٧) مما يوحي بوضوح أكبر بأن الكاتب إنما أراد من شخصية جمال التمثيل لشخصية حاكم عاش في عصرنا الحديث، فألبس الشخصية الروائية ثوب الشخصية السياسية المعيّنة في ذهنه، من غير أن يتنبّه لمحذورين:

الأول - أن تمثيل حاكم ما بشخصية روائية، يُفقد الشخصية الروائية الكثير الكثير من تكوينها الخاص، وملامحها المستقلّة، وطباعها، ومواقفها، وآرائها المميّزة لها في سياق الخلق الإبداعي، أي إنها تصير دمية تشبه الأصل - ربما - في كل شيء، عدا أن يكون لها دمها ولحمها ورائحتها ونبض الحياة فيها.

الثاني - إن إشارات الكاتب الصريحة إلى حاكم مقصود بشخصية جمال صفي الدين من شأنها أن تحوّل الرواية من عمل إبداعي مخلوق، إلى سيرة سياسية تحمل القارىء على المقارنة والمطابقة في كل صفحة منها، فتبدد - بذلك - الجهد الذي بذل لإقناع القارىء.

رغم عدم تنبّه الكاتب - كما أعتقد - للمحذورين السابقين، فإن لغة الرواية كانت سلسلة، هيّنة، ليّنة تسعى إلى نقل موضوعها بأكثر مما تنشغل أو تشتغل على نفسها. تقرأ الرواية من غير انقطاع أو توقف. تلاحق أحداثها وتتابع تطوراتها. لا زركشات ولا تهييات ولا شطط. الحدث المتنامي سيّد الموقف، واللغة السياسية الراهنة أداة الحدث في الوصول إلى القارىء.

في نسيج ذلك، كان يعشّق الكاتب، من حين إلى آخر، خيطاً ملوّناً زاهياً، رسماً سريعاً، لمسة دافئة، نظرة تخلب اللّب. ثم يعود من فوره إلى النسيج اللغوي الأم. بدا ذلك، على وجه الخصوص والتحديد، في العلاقة بين نسمة وزوجها جمال: في جوّ الانهاك بالأحداث، ومتابعة الصراع السياسي، وخضم المواجهة المصيرية، والتوتر، والتحفّز، يفتح الكاتب نافذة صغيرة ليمر الهواء الطلق: «لم تنطق نسمة بحرف. أهدته قرص ابتسامات حانية. ابتلعه في الحال. أذابه في قلبه. انتظم نبضه. سكنت روحه للحظات؛ «نسمة زوجته التهمت كل وجهه مع إفطارها. توقفت قليلاً عند اخضرار وريقات الليمون الوليدة داخل عينيه» «تجرّدت من كل شيء حولها، تشكّلت صدراً حانياً وقلباً دافئاً، ضمته إليها، غابت عن الوجود وسكنت في أعماقه».

وهنا لا بدّ من إشارة إلى أن «نسمة» هي الشخصية المحورية لا «جمال»، بالرغم من احتلال الأخير لكامل صفحات العمل، وتقاطع الأحداث والوقائع حول منصبه وبسبب من شخصيته وموقفه السياسي. فنسمة لا تهب زوجها الفرح، وندى اليناعة وطاقة الاستمرار، ودفء الروح فحسب، بل تمتصّ الكآبات والمواجع ووهاد اليأس ورماد الخور وضيق الحصار لتحوّلها إلى نقائضها، وتصيّرها نسمات بليلة تهطل على زوجها كلما أمحلت الظروف المحيطة به، لكأنما أراد الكاتب أن يؤكّد أن في قلب كل رجل عظيم امرأة تهبه طاقة الحياة، وهو ما نراه صريحاً في خاتمة الحلم حين لم يستطع جمال، وقد شاهد زوجته المدمّاة، أن «يتمالك نفسه.. نسي في لحظة أنه رئيس هذه الأمّة.. تذكر فقط أنه رجل فقد ابنه والآن يفقد زوجته الحبيبة، فجعل يصرخ ويولول بحسرة كالنساء. كان يهزّها هزّاً عنيفاً ليتأكد من أنّها لما تزل على قيد الحياة، ظلّ يصرخ ويصرخ ويزلزل كل كيانها علّها ترد عليه».

إلى الواقعية السياسية التسجيلية يزفّ الكاتب لعبة الفنتازيا بمهارة وسخرية بالغتين، مستمداً إياها من قلب الوقائع لتحمل دلالة بعينها، ولتشيع جوّاً من السخرية اللاذعة كأن يقطع الرئيس خطابه المتلفز ليردّ على تعليقات بعض المشاهدين من بيوتهم، أو يمدّ التنين يده من شاشة التلفزيون ليقطع لسان أحد الحشاشين، أو يختفي عمر - الابن - ليعود إلى الظهور ثم الاختفاء ثانياً إلخ.

يجري كل ذلك بلا تكلّف ولا إقحام ومن دون أن يلاحظ القارىء خطوط التماس أو نقاط الالتحام بين الواقع والفنتازيا، وهذه تسجل لصالح محمد نور الدين هذا الكاتب الذي تشعر بعد الانتهاء من قراءة عمله أنه متبسّط وليس بسيطاً، تعمّد كتابة هذا العمل، الذي يحكي عن وجع الناس، بلغة الناس. قرّبه إليهم حتى ليكاد يشعر القارىء أن في مكنته الكتابة على غراره بيسر وسهولة! وتلك، كما هو معروف، صنعة شاقة ودربة طويلة لا يستطيع تحقيق معادلتها الصعبة إلا المتمكّن فعلاً، وهو ما نلمسه في هذه القصة الطويلة. □



الشعر في مكان آخر

شوقي بزيع

لغير هذا الهوان

شعر

هناء الأمين خاتون

دار الجديد - بيروت ١٩٩٣

■ ترددت كثيراً قبل الشروع في الكتابة عن مجموعة هناء الأمين خاتون الأخيرة «لغير هذا الهوان» خشية أن أستسلم للانطباع السلبي الذي تكون لدي إثر قراءتي الأولى لنصوص (الشاعرة). وقد وضعت كلمة الشاعرة بين هلالين لإحساسي بأن هناء تقحم نفسها في ما لا قبل لها به مستفيدة من كون حائط الشعر بات منخفضاً إلى حد يسمح لكل العاطلين عن العمل والباحثين عن الشهرة باقتحامه دون أن يكلف أحدهم نفسه مشقة السؤال عن السبب الذي جعله يؤمن بشاعريته المزعومة وينشر تهيؤاته الساذجة على الملأ.

صحيح أن في داخل كل فرد شاعرية ما ورهافة مضمرة تدفعه في بعض الأحيان إلى تدوين بعض الخواطر والتأملات، وهو ما يفعله كل الناس في مراهقتهم أو عشقهم أو خساراتهم الكبرى، ولكن دفع هذه الخواطر إلى النشر هو أمر في غاية الخطورة لأنه يرتب على صاحبها مسؤوليات جساماً ويجعله مطالباً بتقديم كشف حساب صعب عما قدم من إضافات في زمن يقتله التماثل ويثقله التشابه والتكرار.

ولكي لا أكون متعسفاً في الحكم على شاعرية هناء الأمين خاتون فقد قرأت «قصائدها» التي كتبت بين عامي ١٩٨٤ و١٩٨٩ مرات ومرات دون أن يزيدني ذلك إلا يقيناً بأن الشعر هو الغائب الأكبر عن هذه القصائد.

من أسباب ترددي في الكتابة هو كون صاحب النصوص امرأة لا رجلاً، وهو أمر يدعو إلى الاحتفاء به في زمن تكاد تكون الكتابة الشعرية فيه، وبخاصة عند العرب، حكراً على الرجال، باعتبار أن المرأة وفق المنظور الذكوري التقليدي هي موضوع للإبداع أكثر من كونها مبدعة وفضاء للمخيلة أكثر من كونها منتجة لها وملهمة (بكسر الهاء) أكثر مما هي ملهمة (بفتحها). وهي نظرة ذكورية استعلائية تدحضها شواهد كثيرة في تاريخنا العربي تبدأ بالخنساء وتمر بولادة بنت المستكفي ولا تنتهي بنازك الملائكة ولميعة عباس وفدوى طوقان. ولهذا خشيت أن يدرج موقفي من شعر هناء الأمين طوقان في سياق العداء للأنوثة وهو أمر لم يخطر لي على بال.

أما السبب الآخر للتردد فهو كون النصوص تندرج لخلوها من الإيقاع، تحت ما سمي بقصيدة النثر وخشيت أن يعتبر موقفي السلبي منها انتصاراً لنوع آخر من الشعر، وأنا ممن يؤمنون بتعايش الأنواع وتجاوبها بصرف النظر عن الشكل الذي تحتذيه. لكن ما جعلني أجازف بالكتابة هو كوني لا أنطلق من أفكار مسبقة أو مواقف قبلية تخضع لمعايير المزاج الصرف والأحكام الجاهزة.

فمن الناحية الأولى، لا أجد في كون صاحب النص امرأة لا رجلاً ما يقلل أو يعظم من شأنه، لأن المرأة كما الرجل يمتلكان باعتبارهما كائنين إنسانيين الحساسية نفسها إزاء العالم والأشياء، وإن كان لكل منهما طريقته في تلقي الحياة والتفاعل معها. لكن الكتابة لكي تكتمل شروطها يجب أن يتوافر لها، من جملة ما يتوافر، شرطان أساسيان هما: الموهبة والحرية. وإذا كانت الأولى شرطاً أولياً وأساسياً لاقتراف فعل الكتابة فإن الثانية لا تقل أهمية عن الأولى لأنها تسهم في إطلاق المكبوت من عقاله وترفع سقف المخيلة إلى الحد الذي يسمح بفتح أبواب الشاعرية على مصاريعها كي لا يقتلها الجفاف والتأسن والبلادة. وربما كان غياب الشرط الأخير سبباً رئيسياً من أسباب قصور الكتابة الأنثوية العربية، لأن المرأة في عالمنا العربي لا تمتلك بفعل الشروط الاجتماعية القاسية القدرة التي للرجل على تحرير الكتابة من المكبوت وتفلتها من إسار الوعي واقتحامها الجريء لمناخات الغريزة والشهوة بمعناهما الإبداعي. والشعر بخاصة هو فعل شهواني يتطلب قدراً عالياً من الجرأة والانعتاق وإلا تم إجهاض التجربة بفعل الخوف والحذر ومراعاة التقاليد والأعراف. وربما لهذا السبب خسر الشعر العربي الكثير من تفجراته وتم وأد مواهب شعرية كثيرة لم يتح لها أن تتفتح بحرية.

مفردات طنانة وجمل خبرية

نصوص هناء الأمين خاتون مثقلة بهاجس الخوف والتوجس الأمر الذي جعل من تجربتها تحايلاً على المعنى وتمويهاً له بدلاً من تعبيرها الساخن عن الحياة التي تموج داخل الكاتبة وخارجها. إن الجهد الذي تبذله هناء يذهب بمعظمه في تمويه التجربة وتقنيعها بدلاً من إفصاحها عن مكنونات الذات وسرائرها العميقة. هكذا لا نجد في كتابتها أثراً للحم التجربة الحي ودمها الساخن. إنها لا تحيل إلى شخصية بعينها أو مكان بعينه، بل هي مجرد جمل اسمية مرصوفة بعضها تلو الآخر في غير نسق أو سياق. كأنها إنكار للذات لا حفر في باطنها. أو كأنها جمل محجبة تكره الفضيحة وتمنح طرف عينها غير الفكرة المعنية لكي يحسب القارىء أن المعنى موجود حيث تنظر الكاتبة لا في مكان آخر، إذا أجيز لنا أن نستعير تمثيل عمر بن أبي ربيعة.

هكذا بدت اللغة رخامية الشكل باهتة الصور دون أن تمتلك الجمالية العالية التي يستعيض بها الرمزيون من سيولة اللغة وحرارة التعبير وتدفقه. ومن الناحية الثانية لا يتوافر لهناء الأمين خاتون ما توفره قصيدة النثر من تلوين صوري وكثافة تعبيرية وقدرة على الإدهاش. فقصيدة النثر لا تجد متكأ لها عبر الإيقاع الخارجي والتطريب، لكنها وهي تخفف من الأوزان والقوافي، تتقدم إلى الشعر مصحوبة بلهب المخيلة وجنون الصورة وهندسة التناسق الداخلي. إنها «موسيقى المعنى» كما يقول بودلير. لذلك فهي تقوم على إيقاع المرئيات واندفاعها وتناغمها، كما هو الحال في اللوحة التشكيلية. لهذا استطاع محمد الماغوط ان يعوض من غياب الإيقاع الخارجي بما نستطيع تسميته بالإيقاع البصري، الذي يجعل من الموسيقى فناً له علاقة بالعين من حيث هي تجاور مدهش لصور غير مألوفة ومفارقات بعيدة المنال كأن «يلوح بشهوته كالسلسلة ويرقصها كثدي المصارع». ونستطيع أن نرى نماذج مشابهة في



كتب



نصوص أنسي الحاج وخاصة في «الرسولة»: حيث تقوم بين الجمل علاقات تضاد وتناسق وتوالد فريد لسهول الرغبات وحرائق الشهوة، أو في نصوص شوقي أبي شقرا الذي يتلصص على العالم من وراء ظهر الطفولة وينبوعها المتجدد.

قصيدة النثر تقوم في جوهرها حسب سوزان برنار على «وحدة المتضادات حيث يختلط النثر بالشعر والحرية بالصرامة والفوضى المهدمة بالفن المنظم». وهو ما تفتقر إليه صاحبة «لغير هذا الهوان» حيث لا نلمح سوى عجز اللغة عن تبرير نفسها ومحاولتها العميقة لتوليف صور مشتتة لا يوحِّدها عصب ولا يجمعها جامع. لا أعلم في أي خانة نضع «قصيدة» هناء الأمين خاتون، فلا هي قصيدة الفكرة التي تقيم مع عنوانها نظاماً دقيقاً للكلام وتصنع ضربتها الشبيهة بضربة الرسام على القماش. ولا هي قصيدة البناء الذي ترتفع عمارته بمهارة وفق هندسة دقيقة للغة، ولا هي قصيدة التداعي التي تترك للمخيلة أن تتدفق بحرية على الورق، ولا هي قصيدة التجربة التي تقوم على شاعرية الإحساس ورهافته الوجدانية، بل هي رصف ذهني بارد لما تصطاده الكاتبة من جمل مبعثرة وغير مقنعة: «أحفر في رذاذ الندى مجرى لنبض الاقتراب»... «آه، كيف تصغر المسافة في الإحتقار/ غابة تغفو على زند الرحيق»... أو هي محاولة بائسة لاجتراح صوفية مدّعاة: «خلِّك في دائرة القلب/ كيف يحتضن الماء وعي الإنحدار/ أتسلق شموخ ذاتي/ أستبقها إلى دائرة التوحد»، أو هي بوح مفتعل لتجربة تقوم في صقيع الذهن لا في حرائق الحياة نفسها: «على صدرك شربت إغفاءة التكور والسفر الطويل»... وإذا كان الشعر تزاوجاً شرعياً بين المفارقات المدهشة، فهو عند خاتون مزاوجات مفتعلة بين عناصر محكومة بالتنافر لا بالتآلف. عناصر يثقلها البرود الذهني والإفتعال اللجوج الخالي من الحرارة والتوهج: (نبض الإقتراب، إغفاءة التكور، زند الرحيق)...

الشعر كما يقول بيرغسون هو «الخيال المتحرر الذي يرفع فيه العقل الكلفة مع الطبيعة». في حين نجد عند هناء أكثر من الكلفة. هناك تكلف للكتابة واصطناع لها وبحث متعمد عن أفكار تتجاور بتثاقل فوق الصفحة البيضاء. لهذا لم تجد الكاتبة سبيلاً إلى الخروج من ورطتها سوى في الإكثار من المساحات البيضاء التي لا تشير إلى امتلاء النص وظلاله بل إلى فقره وشحوبه وعزلته. يقابل هذا الفقر بهورة لفظية لا مسوِّغ لها. فإن الكاتبة تحاول الهروب إلى الأمام من خلال المفردات الطنانة والجمل الخبرية الخالية من الألق: (وشم المقادير سطور، أجنحة تتكدس فيها قراع اللحظات، وجه الجوع ينقش مأوى، لا يخلع عين الشقاء/ فمن يرد عويله، ذئب يحمل زهرة/ ستارة الفصل الأخير..).

ثمة مسافة صخرية بين الدال والمدلول وأسماء لا تشير إلى مسمياتها. عن أي قراع تتحدث الكاتبة؟ عن أي جوع وأي ذئب وأي ستارة؟

الخطاب العشقي في «لغير هذا الهوان» لا يشير إلى أحد بعينه، لأنه يقع في المنطقة الرمادية خارج دائرة الذكورة والأنوثة. فلا المخاطب (بكسر الطاء) أنثى ولا المخاطب (بفتحها) ذكر. فإن الخطاب تحايل على الجنسين معاً ومحاولة لافتعال وجد غير موجود وحب مبني على الزعم والافتراض، لذلك فهو يعيش في صقيع المفردات لا في سخونة الواقع وطزاجته. أما الشعر فهو في مكان آخر تماماً. □

خير الأمور

هاني يوسف حداد

كاتب من الاردن

قرآن الهجرة

شعر

رياض العبيد

دار المهتدي كولونيا - المانيا ١٩٩٣

غربة لا ترحم حتى الشيطان

■ في مقدمة المجموعة يقول الشاعر عن قصائده أنها: «لا يجمعها ببعضها أي تناسق أو ترابط شكلي، أي اسلوب فني واحد، فهي مختلفة ببنائها وتكوينها ورموزها وأزمانها على نحو ظاهر، وربما هذا ما يفسّر سرّ تناقضها أو تناقضي المميز مع ذاتي وهذا العالم» (ص ١١).

إنّ في هذا الكلام تكاد تكمن حقيقة اسرار المجموعة كلها!

ففي حين يحاول شعراء الثمانينات، خاصة في لبنان وسورية والعراق، التخلص نهائياً من اعباء قصيدة التفعيلة، ركضاً وراء سورياليات (نثرية وشعرية) لا يفهمها سوى الضالعين في علم الطلسم والشعوذة والكيمياء اللفظية والسيكولوجية، وفي حين يحاول شعراء الستينات والبعض من السبعينات، في تلك البلدان، الاستمرار في كتابة شعر التفعيلة بأصولها المعهودة، المشدودة المتعبة، فإن الشاعر رياض العبيد هنا يحاول ايجاد حدٍّ وسط بينهما، أي انه، يكتب قصيدة نثرية أشبه ما تكون بالمفعّلة والمقفاة أيضاً، وقصيدة نمطية، اشبه ما تكون بالنثرية.

وهاك المثال على الأولى: قصيدة «الهوى والثرى»:

لم أعد أرى
لم أعد أرى
هل لديك بعد من ثرى
يمسح القلب والجوى
أي شيء هذا المدى
أي شيء هذا الصدى
كل عاد وانتهى
سوانا والهدى (ص ٢٥).

فالملاحظ هنا أن الكلمات متوازنة بموسيقاها ونهاياتها دون ان تقتضي أي أثر من وزن شعري معروف، والطريف في الأمر هنا، ربما الجدير به أيضاً، أن الشاعر في هذه القصيدة خصوصاً يحاول، بشكل ما، استلهام الايقاع اللفظي القرآني لـ(سورة النجم) - لغرض في نفسه ربما-، وتوظيفها، بُعداً وشكلاً، في موضوع خاص!

غير أن السؤال الذي يبقى مطروحاً هو: هل استطاع أن يقدّم حقاً نموذجاً (جديداً) في

أي شكل من اشكال الشعر الحديث، من خلال مجموعته هذه؟

أقول أن محاولة الشاعر ألاّ يكون كتابه آتياً وفق ما يطلبه الجمهور، لم تكن، كما يظهر لي، هدفاً وضعه الشاعر نصب عينيه قبل أن يكتب، بل هي محاولة وليدة انعكاسات حياته الداخلية وارتطامها بالخارج المعدني الحاد!

هذا الارتطام بالخارج واللانسجام معه، نابع من قسوة محنة ازدواجية يعانيها الشاعر من خلال شعوره باللانتماء إلى أي وطن ما في العالم، أو بالأصح من خلال شعوره بأنه لم يعد هناك أي وطن يريده أن يكون منتمياً إليه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى استحالة اقناع الآخرين، حتى نفسه، بامكانية وجوده كانسان مستقل عاقل، في غربة لا ترحم احداً شيطاناً كان أم الهاً!

يقول في قصيدة «بهجة الروح»:

سحيق بليلي وهجري كيعقوب أنا
ولا من مغيث
فكل الخليقة تلهث مثل الكلاب
وراء الحياة وما يكتزون
وكل العروبة من شيخها حتى قسيسها
حتى كتابها، حتى حكامها...
كلهم يكذبون
وكل البلاد تصير سجونا
اذا كنت فيها النبي الشقي الحرون
(ص ٣١).

هذه الكلمات الصادقة تعبّر عن حالة انعدام واحباط وسخط على كل ما يمت إلى العروبة والأوطان والحياة، من خلال ما يعيشه الشاعر، الانسان المهاجر، في يومه من حصارات واحباطات وانهزامات. وكأنه بذلك يعبّر عن حالة الملايين العربية في الداخل وفي الخارج «بمفرد بصيغة جمع» كما يقول ادونيس!

وإذا كانت حالة الحصار هي إحدى أهم معالم سيكولوجية الشاعر المتصارعة، وبالتالي كتابته، فإن حالة الهجرة الدائمة، من الخارج إلى الداخل وبالعكس - (أهاجر مني وفيَّ بدون نهاية - ص ٣٤) - هي الأخرى حدٌّ ثانٍ مساوٍ في القوة والعمق والحزن والاغتراب في نفسيته المنشطرة الباحثة عن الذات والسلام والايمان! وليس من قبيل المصادفة أن يختار الشاعر (الهجرة) عنواناً لمجموعته، بل لا بدَّ أن يكون هذا الاختيار نابعاً من قلق سيكولوجي، فلسفي، يعانيه في يومه وليله وكأنه في «رحلة دائمة مع الشك»! بحثاً عن يقين، ايمان، وطن، تاريخ حب، خلق جديد!

في هذا الصدد يقول في قصيدة «البحث عن الأحياء»:

نبحث عن فاتحة الذات
نبحث عن خلق آخر
نبحث في كل زمان ومكان
عن تلك الروح المسروقة منا
عن ماضينا وحاضرنا
نبحث عن سر الصبر المبعوث إلينا
نبحث عن خاتمة فينا
نبحث في هذي الصحراء.. عن قنديل الأحياء.

إنه بحث عن مستحيل، عن أحياء لم تجمّدهم وتلوثهم أجهزة الإعلام الحديث (تلفزيون، ڤيديو، كمبيوتر) الخ... إنه بحث عن الإنسان النقي والطبيعة العارية في زمن ثقيل، زمن اللاشعور، واللاحب، واللاانسان!

إن الشاعر في أغلب قصائده، يبدو ساخطاً إلى أبعد حدود السخط على هذا الوجود والمصير، وهو لذلك يعاني عزلة، وحنيناً للوطن والآخر، تكاد تشبه في بعض جوانبها، عزلة المتنبي أيام مرضه بالحمى في مصر حين كتب قصيدته الشهيرة: عيد بأي حال عدت يا عيد...

في هذا المعنى يقول الشاعر في قصيدة «تجليات في الذات»:

احادث نفسي طويلا بدون نهاية
وأخلق نوعاً من الناس يستمعون إليَّ
ويمضون دون هداية...
أساهر عزلة عمري طويلاً طويلاً
ولا أنتهي صوب شيء مسلٍ
الوّن قلبي
بأصداف بحر ورايات نصر
وامشي على جسد من غواية
أسامر نجمة صمتي البعيد... البعيد
واخلق عيداً سعيداً وحدي
بقلب الفراغ المديد
اصارع فيه حياتي وامضي إليَّ وئيداً وئيد.

لا أعتقد بأن هناك كلمات تستطيع أن تصوّر عزلة وغربة ويأساً وجودياً بأكثر من هذه!

إنها تكاد تكون كلمات مقتطعة من جسد الشاعر حقاً!

وليست حالات العزلة والهجرة والحصار هي التي تحتل كيان الشاعر فحسب، بل هناك الاغتراب بشقيه الجغرافي والفلسفي، خاصة في بلد كألمانيا، يُعامل فيه الأجنبي، وخاصة العربي، وكأنه حشرة ضارة يجب ابعادها عن البلاد أو سحقها بالأقدام أو (الملوتوف)! إن هذا الاغتراب المضاف إليه تجربة حب عاصفة قد ذهبت أو فشلت أو أنها في طريقها إلى الزوال، هما ما يجعل الشاعر، مأخوذاً، وعاجزاً، ناقماً، ساخطاً، مصلياً، دون هوية أو دين، من أجل الآخرين، عطفاً أو سخرية منهم ومن حياتهم الكاذبة.

في قصيدته صلوات منفردة في القلب، والتي تتمحور على ثلاثة محاور، الأول صلاة في الغرب، وهو ادانة لهذا الغرب ولما يصدّره من اسلحة فتاكة لقتل الشعوب الفقيرة، الثاني صلاة في الشرق، وهو ادانة لعقلية ذلك الشرق العربي النازف حرباً وقتلاً ونهباً ضد بعضه البعض، والثالث صلاة في القلب وهو ادانة لهذا الانسان المُغبرك في كل مكان والمتربص بأخيه الانسان لقتله أو فرض سيادته عليه بأي وسيلة كانت. يقول الشاعر في المقطع الثالث من هذه القصيدة:

في هذا الزمن الذي أصبح فيه الانسان
يودّ شنق أخيه بيديه
وإلقاءه في مياه أشد ملوحة من البحر الميت.

في هذا الزمن المتجمد القارص
أدخل في حضن حبيبتي الدافئ
واقفل الباب عليَّ
واصلي فيه من أجل الآخرين (ص ٤٢).

يبقى أن أقول أن هذه المجموعة احتوت على بعض القصائد النمطية التي تكاد تذكرنا باشكال قصيدة سميح القاسم القديمة، مثال على ذلك قصيدة «أمنيات صغيرة» وبأشكال قصيدة البياتي، كما في قصيدة «الشوق إلى سيليا» دون أن يعني ذلك بالطبع وجود أي قاسم مشترك، محتوىً ومضموناً، بينه وبين الشاعرين.

وختاماً، أحب أن أضيف، أن هذا الكتاب يعتبر، في رأيي، متميّزاً عما أعرفه من أعمال الشاعر/ تحولات في الأرض - ١٩٠٠/ وصلوات في معبد الزمن - ١٩٩١/ وكلاهما من إصدار دار المهتدي (هانيبال) في كولون/ خاصة من حيث الصيغة، اللغوية، الموجزة المقننة، السخية بالصور والحياة. وما أعتقده هو أن هذا الكتاب يستحق دراسة مستفيضة أكثر من هذه، ويستحق، إذا جاز القول، اعتباره علاقة مميزة، ربما عابسة بعض الشيء، من علامات شعرنا العربي الحديث هذا. □



باسم المرعبي

الحياة للحظة أخيرة

نخبُ الحياة

رواية

آمال مُختار

دار الآداب - بيروت ١٩٩٣.

■ عبر روايتها هـذه، تكون الكاتبة التونسية «آمال مختار»، ضمن قلة من كاتبات عربيات عرفت أعمالهن بالجرأة.

وليست الجرأة، هنا، ميزة بحدّ ذاتها، بقدر ما كانت مؤشراً على خصوصية ما وتوجهاً أفصحت عنه روايتها هذه والتي جاء عنوانها «نخب الحياة» بسيطاً ومألوفاً، غير أنه كان معبراً وصميمياً فالرواية، احتفاء، مهرجاني بالحياة، عبر بطلتها «سوسن» التي بدت وعلى طول الرواية عاشقة كبرى لها، غير مترددة في ورود مختلف مناهلها الحسية، تلبية لرغباتها الصارخة، محومة «حول ينابيع التجارب ومقتحمة» إياها في أغلب الأحيان، بحثاً عن شفاء لقلقها وحيرتها اللذين حملاها على التطواف والسفر، مغتربةً، متشردةً، سعياً وراء الجديد وهرباً من ذكريات حب أو استدعاء لها - وهذا التناقض يصح وقد كان الماضي حاضراً عبر الذكريات بموازاة حاضر البطلة، وهو ما امتازت به الرواية كأسلوب في معالجة الزمن.

وهكذا بدت «سوسن» وقد تجاذبها قطبا زمنين.. حاضر تنغمس فيه بنوع من الهوس والشراهة لمتع الحياة، وماضٍ تهرب اليه دائماً لنسيان حاضرها الذي تمارسه كنوع من ردة فعل على الحياة نفسها، إذ إنها بدت، على الدوام، غير متوافقة مع نفسها، أو مع المحيط. لذا نراها تترك نفسها في مهب اللامبالاة، هذه التي تقودها إلى التسكع وخوض أكثر التجارب إثارة وتحدياً، وهو تحد تبديه ضد ذاتها، قبل ان يكون موجهاً ضد أي طرفٍ آخر وما ذلك إلّا لأنها متذبذبة، حائرة يخالط الشك الكثير من قناعاتها: «الحياة وهم، والوجود وهم، والمتعة وهم» (ص ٤٧). وهي في كل ذلك تكشف عن نزعة إلى العيش واستنفاد اللحظة التي تعيشها، كما لو أنها اللحظة الأخيرة، دائماً، بذلك تكون الكاتبة قد نجحت في عرض هواجس بطلتها وأفكارها التي تمتعت في أكثرها بالنضج والعمق.

والكاتبة عبر روايتها، ربما سعت إلى تقديم أزمة جيل بكامله، من خلال بطلتها «سوسن» غير أن المغالاة التي اتسم بها سلوك هذه البطلة من ميل إلى التحرر والعيش، لم يجعل منها «نموذجاً» قابلاً للتعميم والاطلاق في المحيط الاجتماعي العربي، المشرقي منه، حصراً، في مثل هذه النقطة يكمن خلل الرواية الأكبر، وربما مقتلها. □

رسالة وصلت

تضاريس الداخل

شعر

حميد العقابي

الأهالي للنشر والتوزيع - دمشق ١٩٩٢.

■ كما أشار الشاعر إلى أن مجموعته، هي بالأساس، مختارات من قصائد كان قد مزقها وأعاد كتابتها، فإنها بهذا المعنى تجيء كانتخاب لتجارب وتقطير لها، حيث العبارة متوترة ومحتشدة بأقل عدد من الكلمات وبمعنى متسع. إذ إن الشاعر، هنا، يولي مسألة المحتوى أهمية تتوازى لديه مع الشكل الذي كان حريصاً على إبرازه ودفعه إلى الواجهة، وما يؤكد ذلك، هو محاولته (بغض النظر عن نجاحها أو عدمه) تفصيح أبيات من الموروث العراقي وأحياناً، تثبيتها بنصها العامي الأصلي. وعبر هذا، فإن الشاعر بدا حريصاً على إيصال رسالة ما، خلال مجموعته، هذه الرسالة لم تتورع عن الاستعانة بكل الأغراض المعروفة للشعر ولكن ليس بالمعنى التقليدي، كما يلفت الانتباه إمعانه في «إلصاق» مقاطع كثيرة داخل مجموعته لشعراء وكتاب آخرين، وهو ما يعزز ظننا بالمعنى والرسالة اللذين قصد إليها الشاعر، فهو قد استعان باقتباسات زاد عدد أصحابها على العشرين، كما إنهم تفاوتوا زمنياً وفنياً، فمن أبي العلاء المعري إلى مظفر النواب ومن الحاج زاير إلى أدونيس.

غير أن هذا «الكولاج» الشعري الذي عمد إليه الشاعر، لم يكن خارجياً، بقدر ما بدا صميمياً عبر التوافق القائم بين هذه المقتبسات وبين نصوص المجموعة ككل.

يفتتح الشاعر كتابه بـ «رؤيا» أتاحت له إشاعة جو يحيل إلى الأسطوري: «هيكل عظمي جالس وسط الكوخ تتفرع منه أغصان وتورق ثم تحمل تفاحاً.. أخذت واحدة.. قضمتها فأنبرت الآفاق رأيتني عارياً إني نسيت منشغلاً بالهيكل العظمي وهو يحدق في زاوية تأمله التي استعصت على الغبار...» (ص ٦).

وفي مقاطعه الأخرى التي نحت إلى التكثيف وتصعيد طاقة المعنى إلى أقصاها، نلمس تفاوتاً، وان كان طفيفاً، - على وجه العموم - لجهة الصوغ أو المحتوى على حدّ سواء، وهو ما يعزّز إشارة الشاعر السالفة الذكر والتي تعني في الوقت نفسه اتساع المساحة الزمنية التي شغلتها (أصول) قصائد مجموعته هذه.

«- أين أضعت خُطاك؟
- تركتها في الفخ.
- وعينيك؟
- بعد خطوتين على الطريق التفتّ فلم أجد عينيّ.
- وكيف اهتديت؟
- دلني عماي» (ص ٤١).

ثمة توهج ونضارة يحوزهما هذا المقطع مثل العديد من المقاطع التي جاءت بها المجموعة، ولكن مقابل ذلك لم نعدم «نماذج» اعتمدت المفارقة، بالدرجة الأساس، محل الرؤية المعبرة أو الصادرة عن شظف تجربة، كما في هذا المقطع:

«طوق الثعبان
كتاب ابن حزم الميكافيلي
يقرأهُ الأمراء سراً» (ص ٣٩).
عبر كلام مثل هذا، نلمس تنازلاً عن الشعر لصالح المفارقة الخفيفة، مفارقة لا يمكث أثرها إلا بقدر مكوث ابتسامة مغتصبة على ملامحنا. أمثل هذا الأثر، يركن الشاعر إلى مقايضة الشعر بالمفارقة. □

السيرة من مسافة

فَرْقُ الهواء

شعر

عبد الله الريامي

منشورات نجمة - الدار البيضاء ١٩٩٢.

■ يطلع عبدالله الريامي، الشاعر العُماني، في مجموعة «فرق الهواء» من الإرث النضر لقصيدة النثر، وأعني بالنضر، هنا، المنجز الأحدث والأقرب لهذه القصيدة. ولئن كان يحيل في بعض قصائده إلى مرجعية معينة، فانه بشكل عام، يوفر انطباعاً قوياً، بامتلاكه الخصوصية. واذا جاز هنا، التقسيم الجغرافي، فإن الريامي، يكون من قلة في الخليج غدت لها قصيدة النثر هاجساً وخياراً، هذا الخيار الذي يعرب من خلاله عن طريقه تفكير وتواصل مع العالم. واذا كانت قصيدة النثر «خليجياً» ذات تاريخ قريب، وهو على أية حال في طور التشكل، فإن شعراءها لم يجدوا بدءاً من «الخلود» إلى منجز هذه القصيدة شامياً وعراقياً، على أن هذا لم يلغ ملامحهم، بقدر ما كان يعزز سمات خصوصيتهم، عبر استثماره لصالحهم.

مثل هذه العمومية في الكلام، لا بد منها، إذ إنّ صدور مثل هذه المجموعة عادة ما يكون مناسبة لاستعادة بعض الرؤى والأفكار المتصلة بقصيدة النثر عامة.

يمثّل الشاعر في معظم كتابه إلى استثمار «سيرته» منطلقاً خلالها إلى مدى يبدو منفصلاً عنها، غير أنه في العمق، إذ هو نتاجها ومادتها، غير أن ما يلفت، هنا، هو تردد القصيدة وأحياناً المقطع الواحد فيها بين ما هو ميتافيزيقي وما هو يومي، هذا الأخير الذي يجيء أشبه بالصفعة لوعي القارىء، حيث لا يبدو في موقعه:

«لم أعد أذكر من نفسي شيئاً، سوى أني وديعة البرق. ومسافر أبدي في مناجم تنهار دوماً، على رؤوس العمال. ولقد قابلت مراراً في الليالي المدلهمات، التي تستقل الحافلات العمومية» (ص ٥٤).

ولا تبدو هذه العلاقة، هنا، مقصودة، بقدر ما أوحت بـ «سهو» ما من الشاعر، إذ إننا مقابل ذلك نتلمس إمكان إقامة علاقات لغوية أو صوغ صور مستقلة عما هو مبتذَل أو مقحَم. وكما يقول الشاعر في إحدى قصائده: «أنا فكرة جديدة يطرحها الأرق».. وهو ما كانه في مجموعته هذه، حقاً. □





ناقد ومنقود

مقالات الصادق النيهوم

عبر نشر هذا الملف، يقفل في «الناقد» باب النقاش في مقالات الصادق النيهوم التي نشرت تباعاً في المجلة. وكذلك مقالة صادق جلال العظم التي نشرت في العدد ٢٤ كانون الأول / ديسمبر ١٩٩٢، بما في ذلك الردود على أحمد برقاوي الذي كتب مقالة مطولة عن مقالة العظم في العدد ٦٢ آب / اغسطس ١٩٩٣.



نحن في الأسر

مهتدي غالب
سورية

■ في كتابه «الإسلام في الأسر» ومقالاته في مجلة «الناقد» حاول الأستاذ الصادق النيهوم إعادة قراءة الإسلام كما هو حقيقة، وليس بما شابه خلال مسيرته الحياتية التي أدت أخيراً إلى أن ينكفىء على نفسه ويتقوقع، بحيث غيّب الإسلام الحقيقي وبقي ظله.

ولا أريد هنا أن أنتقد ما كتبه الصادق إنما أريد عرض وجهة نظري بخصوص بعض الموضوعات التي تعرض لها، وهي:

أولاً ـ إمكان الخطاب السياسي للإسلام.

ثانياً ـ مفهوم الحاكم العادل: «أنموذج» الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ثالثاً ـ مفهوم العدالة = الديموقراطية في الإسلام.

رابعاً ـ القرآن دستور العدل الإلهي الشامل.

خامساً ـ نظام الجامع.

وقبل البدء بحواري مع الأستاذ الصادق النيهوم لا بد لي من أن أعرب عن إعجابي بجهده ودأبه المستمر على قراءة الإسلام، الشريعة الحقيقية والمنهج لقراءة الحياة، وليس قراءة رجالات الإسلام والإسلام المليء بنصوص الاجتهاد التي فتقت أذهان المسلمين عن آراء جعلت الإسلام يتقوقع في الأشياء الصغيرة، فصغرته عوض أن يكون عظيماً وخالداً وشاملاً، إن إسلام المسلمين يبحث في شكليات الإسلام والحياة أو في العادات التي اكتسبها المسلمون مع مرور الأيام، وهي غريبة كل الغرابة عن الإسلام، فليس كل من تجلبب والتحى مسلماً ورعاً مهما ارتكب من رذائل ومحرمات حرمها القرآن العظيم، لقد ابتعدنا نحن المسلمين عن مضامين الإسلام الحياتية وغرقنا في شكليات الإسلام والحياة.

أولاً ـ إمكان الخطاب السياسي للإسلام

لنتساءل: ما هو كتاب الإسلام؟ ما هي نظرية الإسلام في الحياة؟ من هم المسلمون الحقيقيون؟ وحينها نصل إلى قراءة وافية لإمكان الخطاب السياسي للإسلام.

ولنتساءل أيضاً: هل الدولة التي بناها المسلمون دولة إسلامية؟ بمعنى أنها: «اعتمدت النظرية الإسلامية بالاجتماع» أم لا؟ من هنا نعرف هل يمكن أن يكون الدين المحمدي صيغة للحكم ولبناء دولة. أم إن الدين المحمدي نظرية عالمية «إنسانية» أكثر شمولية من إقامة نظام حكم يعتمد على أشخاص قد يصيبون وقد يخطئون؟

فإن كنا نبغي إقامة نظام ديموقراطي مبني على أساس دين سماوي: أي أن ننزل سماحة ورحمة الدين إلى السياسة!! وأن نرفع السياسة إلى مرتبة الدين؟! وهما أمران فيهما إضرار لكلا الطرفين، فالسياسة مع الأقوياء، وحين يكون الشعب قوياً، فإنه يحكم نفسه بنفسه ويبني نظاماً ديموقراطياً، وحين تكون فئة أو طبقة أو شريحة ضمنه قوية فهي التي تقيم نظاماً ديموقراطياً يحقق مصالحها، ويحافظ على بقائها، أما الدين، فهو مع الضعفاء يبحث عن تقويتهم بالرحمة والحكمة، وكل الناس أمامه سواسية بالنتيجة.

لم تكن هناك «حكومة إسلامية» بمعنى أنها تحكم بموجب: «دستور العدل الإلهي الشامل» القرآن الكريم وقامت على أسس إسلامية صحيحة إلا في فترة وجود الرسول العظيم محمد (صلعم)، ولا أريد أن أدخل هنا في متاهات تاريخية تؤكد ما أقوله. ولسنا بحاجة لنبش غبار التاريخ، إذ يكفينا دليل واحد وهو: أن ثلاثة من الخلفاء الراشدين، ماتوا قتلاً وغيلة؟! فأي دستور عدل إلهي شامل يبيح القتل! إنما النظام الذي عرفه ويعرفه العرب المسلمون هو النظام الفردي رغم وجود «مجالس شورى ـ برلمانات.. إلخ» تتعدد أسماؤها وهي في الهم واحد، إذ إن لا حل ولا ربط بيدها.. بل هما في يد فرد يقوم على الحكم وأتى إليه عن طريق غير ديموقراطي.. حتى لو كان وصوله عن طريق هذه المجالس.

ثانياً ـ هل كان الخليفة العظيم عمر بن الخطاب عادلاً ومطبقاً لدستور العدل الإلهي الشامل؟!

لا أعتقد ذلك، لأنه وصل إلى الخلافة عن طريق لا ديموقراطي حيث استخلفه الخليفة أبو بكر، ولم يتم اختياره ديموقراطياً أو شورى، وإن حاول أن ينشر عدالة حسب مفهومه هو ومفهوم العصر الذي كان فيه! إلا أن هذه الصورة المعكوسة عن العدالة: «عدالة الحاكم»، تحتاج إلى إعادة نظر، لأن ما قام به الخليفة عمر من حلول آنية وفردية لمشاكل فردية، قد يكون فيها بعض العدل وبعض الديموقراطية إلا أن هذا العدل ناقص، وهذه الديموقراطية عاجزة، فالعدالة الكاملة هي عدالة الأمة والمجتمع، وليست عدالة الأفراد.

فهل حقق عمر بن الخطاب عدالة لمجتمعه؟ ولأمته؟ لا، إن حكم شخص رأى أن العدالة هي ما يقوم به هو، وطبق دستور العدل الإلهي الشامل كما فهمه هو كفرد، لا يمكن أن يكون ديموقراطياً بالمعنى الحقيقي للكلمة.

فالحاكم العادل لا ينتظر أن يأتيه مظلوم ليحق له الحق. وهذا ما لحظناه ونلحظه لدى كل الحكام والحاكمين حتى ولو كانوا من أكثر الناس طغياناً مثل: هولاكو أونيرون أو غيرهما. وإن كان عمر بن الخطاب عادلاً في المدينة المنورة ومكة فما هي الحال في بقية الأمصار؟! إن عمر بن الخطاب حاول أن يصنع حكماً ديموقراطياً إلا أنه بناه على أساس فردي وهو ما نسميه: «ديكتاتور عادل»، ولو قارنا المواقف التي ظهرت فيها عدالة عمر مع المواقف التي ظهرت فيها عدالة معاوية أو السفاح، لوجدنا أن مفهوم العدالة هو هو لم يتغير. هذا إذا جردنا كلاً منهم من طريقة وصوله إلى الحكم والمحافظة عليه؟! إنه عادل بكل شيء عدا ما يهدد وجوده في الحكم، وفي كتب التاريخ قصص كثيرة عن عدالة معاوية والسفاح وحتى الحجاج لا تخرج عن كونها عدالة فردية غايتها الدعاية.

لا أحاول هنا الإنقاص من عدالة عمر الذي تكفيه عدالة صرخته الحية أبدا في وجه الظلّام: «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً!»، وحاول قدر استطاعته أن يبقي جهازه الإداري نظيفاً، ولكن ما أحاول قوله: إن هذا الشكل من العدالة، والذي له مبرراته التاريخية لا يصنع ديموقراطية، ولا يقترب من عدالة الدستور الإلهي الشامل؟! ولنتساءل بكل بساطة عما فعله الخليفة عمر وغيره مع معارضيهم؟!!

ثالثاً ـ «إن القرآن دستور العدل الإلهي الشامل» وأنا متفق مع الأستاذ الصادق على هذا الفهم، وهذا الكلام دقيق إلى أبعد الحدود، ولكن هل يمكن لفرد أو مجموعة أفراد من البشر أن تكون كالله كي تعتمد القرآن وتحقق العدالة به عند تطبيقه!

إن القرآن لا يعاقب التائب مهما ارتكب من المعاصي قبل توبته، لأنه دستور الله الخالق الغفور الرحيم، والعدالة الاجتماعية تقتضي أن ينال كل مخطىء عقاباً يوازي خطأه حتى لو تاب وندم على ما فعله!

ثم من الذي سيطبق هذا الدستور الإلهي الشامل؟ إن كان من قبل البشر المخلوقين؛ ففهمهم لهذا الدستور لن يصل إلى فهم واضعه «خالقه»، فالقرآن هذا الدستور الإلهي الشامل والذي أوجده الخالق لا يمكن لمخلوقين أن يطبقوه كما نزل في غياب «النبي» الذي تلقى هذا الوحي «الدستور» ومهما بلغ اجتهاد علماء الفقه وغيرهم، فإنهم لن يصلوا ولو حاولوا إلى فهم الموحي والموحى إليه لرسالة الوحي.

وإن كنا سنعتمد دستور العدل الإلهي الشامل في فهمنا القاصر له، فإن فهمنا نحن وعلماء الفقه دائماً يأخذ زاوية واحدة من القوانين الإلهية، لأن هذا الفهم محدود بالزمان والمكان والظروف التي نعيشها، وبالتالي فهو خاضع للتغيير والتبدل، والدستور الإلهي الشلمل زماناً ومكاناً غير قابل للخضوع لرغبات أو اجتهادات المجتهدين فهو ثابت من حيث الشكل اللغوي والمضمون الحضاري، ومتحرك من حيث ملاءمة هذه المضمون الحضاري لكل الأزمنة والأمكنة، فهو قادر على الاستمرارية مع استمرارية الوجود فهو من حيث المضمون الحضاري يدعو ويسعى إلى: «المساواة ـ المحبة ـ التعاون ـ الإخاء ـ الصدق.. إلخ» من مفاهيم حضارية مستمرة وأزلية، ولا يمكن أن يتم بناء أي مجتمع دونها، ولو أخذنا هذه المفاهيم من هذا الدستور ووضعنا على أساسها نظامنا الاجتماعي الخاص المستمد بناءه وبقاءه من هذه الأصول، فإنه يكون نظاماً أساسه مضامين دستور العدل الإلهي الشامل، ولكن بشكله القابل للتغير، شكله الذي صغناه نحن كما صاغ الذين اجتهدوا من قبلنا في العصور السابقة، فنعود لنكرر الأخطاء التي وقعوا فيها ولو كان بشكل مغاير.

إن القرآن العظيم: «دستور العدل الإلهي الشامل» وهو دستور ينظم أساساً العلاقة بين الخالق ومخلوقاته، وهذه العلاقة تبني الإنسان القادر على التعامل مع أخيه الإنسان بفهم مشترك للحياة نابع من علاقة كل منهما بالخالق.

رابعاً ـ مفهوم العدالة = الديموقراطية في الإسلام

اعتبر الكثير من المؤرخين العرب والمسلمين وغيرهم أن تعدد المذاهب والطوائف في الإسلام هو نقطة ضعف وعدم استقرار في مبادىء الإسلام، طبعاً حين نصل إلى التكفير والاتهام بالإلحاد والزندقة المتبادلين، سيكون هذا التعدد ضعفاً، إلا أن بقاء واستمرارية الإسلام كدين سماوي قادر على أن يشمل الوجود الأرضي بمفاهيمه يدين لهذا التعدد، والتعددية نقطة قوة ومرونة في الإسلام وأصوله، فهو احتوى ثوابت، ولكن هذه الثوابت يحركها المسلم حسب فهمه لها، وبالتالي كان هذا التعدد في الرؤى والفهم لـ «دستور العدل الإلهي الشامل»، هو الذي أعطى الإسلام حيوية أزلية ومستمرة، وهو رائع وذروة الديموقراطية والعدالة إذا لم يأخذ بمفهوم: «لكي أكون أنا عليّ إلغاء الآخر»، وهكذا تعدد يؤسس لدولة أو مجتمع قوي متعدد المفاهيم وكلها تصب في بوتقة المضامين الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل، وإن قوة أية دولة ومتانة نظامها الاجتماعي هما في التعددية، أما سيادة الرأي الواحد وإلغاء الرأي الآخر.. فحتماً وإن طال الزمن فإن هذا النظام الاجتماعي المبني على سيادة الرأي الواحد المطلقة ومهما حقق من تطور فإنه سيهدم لأنه طمر رأسه في رمال، ولنا في انهيار الاتحاد السوفياتي أكبر دليل ودرس.

فالإسلام قوته في تعدد مذاهبه وطوائفه، ولنتصور أن الإسلام بلا مذاهب؟! أما ما صنعه الاستشراق والاستكفار ومن يريد الحفاظ على عرش وصله عن طريق لا ديموقراطي من تكفير واتهام بالإلحاد والزندقة للأطراف الأخرى هو ما فكك بناء دولة الإسلام، وساهم في هدم الكثير من الرؤى والمفاهيم التي كانت أساساً للمضامين الحضارية للإسلام.

أما تعدد الرؤى إلى النظام السياسي الإسلامي فهو حق، فكل مذاهب الإسلام وطوائفه مقرّة بدستور العدل الإلهي الشامل وبمضامينه الحضارية، والخلاف هو على النظام الاجتماعي أو الدولة التي ستقام على أساس هذا الدستور، وهذا الخلاف لا يجيز لأي طرف إلغاء الطرف الآخر، ولنتصور معاً كم يكون مجلس الشورى الإسلامي عادلاً وقوياً حين يشمل ويحتوي كل المذاهب الإسلامية معاً من أقصى ما اصطلح على تسميته «اليمين» إلى أقصى «اليسار»، من المغرقين في العقل إلى المغرقين في النقل، من المغرقين بظاهر الإسلام إلى الغائصين في باطنه.

إن المسلمين اختلفوا على فهم الدستور الإلهي الشامل، وهذا الاختلاف في الرؤى هو الذي أبدع

فلسفة العرب والمسلمين، فكان نقطة مضيئة في تاريخ الإسلام، وإن وصل في مرحلة ما إلى الإقتتال، أما الآن وفي عصر الاتصالات والحوار الثقافي والثقافة الكونية الشاملة فلا مجال إلا للحوار، ليس حول من هو أحق بهذا الدستور؟! فكل مذهب أو طائفة له فهم خاص لهذا الدستور الذي أوجده خالق واحد، وهذا الخالق لكل المخلوقات حتى غير الإنسانية!!

وعلينا أن نبني إسلاماً يحتوي كلّ المذاهب الإسلامية معاً، وجنباً إلى جنب، لا يكفر أيّ منا الطرف الآخر لمجرد أنه يمتلك فهماً آخر مغايراً لفهمه، وخصوصاً فيما يتعلق بعلاقة الخالق بالمخلوق، وهي علاقة خاصة لا علاقة أساسية لها من حيث علاقة المخلوقات مع بعضها إلا من حيث المضامين الحضارية لهذه العلاقة فليس من مهمة أي طرف إجبار الطرف الآخر أن تكون علاقته مع خالقه بفهمه لها نفسه، رغم أنها حالة ذاتية جداً، ولنا في دستور العدل الإلهي الشامل ما يثبت ذلك، حين خاطب الموحي الموحى إليه بهذا المضمون الحضاري الهام الموجود في القرآن العظيم ومنها: «وما أنت عليهم بمسيطر» و«لا إكراه في الدين».

إذاً علينا أن نتخلص من أن ما نراه نحن هو الحق، وما يراه الآخر هو الباطل «وهذا ما يحصل حتى في مجال الأحزاب السياسية»، إن ما يراه الآخر يضيف إلى رؤيتنا رؤية جديدة تستطيع أن تضيف إلى رؤيتنا شيئاً آخر.

هذه الرؤية الجديدة الشاملة والعادلة والمطبقة للمضامين الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل هي التي ستجعلنا نعيد قراءة الإسلام بكليته وشموليته لكل مذاهبه، وبالتالي الخروج بنظام اجتماعي أو دستور إسلامي حقيقي يستمد مضامينه الحضارية وقوته من الدستور الإلهي الشامل.

ولقد أدرك نبينا العظيم محمد هذه الرؤية فحافظ على تعدد الآراء ولم يقمع الرأي الآخر، وبنى دولته على أساس حرية الرأي الآخر وحقه في المشاركة في بناء هذه الدولة، وحافظ خلفاؤه على بعض هذه المفاهيم، إلا ما حدث مع معارضيهم مثل: «حروب الردة» التي لم تكن ردة عن الإسلام إنما هي امتناع عن دفع الزكاة بعد وفاة الرسول العظيم، لقناعتهم أنه الوحيد الذي يستحق الزكاة، فتم قمعهم بشكل دموي ومأسوي، ودستور العدل الإلهي الشامل لا يقر سفك الدماء، وفق مضامينه الحضارية طبعاً.

ففي دولة الإسلام النبوية كان المسلم والمسيحي وحتى الوثني يتمتعون بالمزايا نفسها، وتحافظ دولة الإسلام على حقوقهم كمواطنين صالحين، إلا من كان يحاول هدم هذا النظام الاجتماعي، فكلهم سواسية أمام الحاكم والمحكوم.

وبعد العهد النبوي الذي كان فيه الموحى إليه موجوداً كانت هناك ديموقراطية وكانت المضامين الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل، مطبقة من خلال النظام الاجتماعي الذي بناه الرسول الأعظم محمد بن عبد الله من خلال فهمه الشامل لهذا الدستور، أما ما حدث فيما بعد من شروخ فردية أدت إلى تفكك هذا النظام واستقلال كل لبنة بما تراه صحيحاً، والقمع وردة الفعل عليه، فجر الإسلام كنظام اجتماعي من الداخل، وأدّى إلى انهيار دولته لأنها ابتعدت عن المضامين الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل.

وما أراني قادراً على اتهام أي مذهب أو طائفة أو فرع من فروع الإسلام بالكفر والإلحاد، لأن الخالق هو القادر على أن يميّز ويحاسب ويعاقب رؤية هذا الطرف على صراطه المستقيم، ولا علاقة لي بذلك إلا من حيث علاقة هذا الآخر بي «أي علاقة دنيوية اجتماعية»، أما العلاقة: «الأخروية» أو الروحية فلماذا لا نترك لمبدع هذا الدستور الإلهي الشامل يحكم فيها؟! إنما تدخلنا في صلاحيات الخالق جعلنا نتناسى مضامين دستوره، وأغرقنا في متاهات أدّت إلى التمزق والتشتت، فالإسلام بصورته الحالية البعيدة جداً عن المضامين الحضارية لدستور العدل الإلهي الشامل، غير قادر على إقامة أية عدالة لأن معظم مسلمينا غير عادلين، ويبحثون في السماء أكثر مما يبحثون في الأرض، وأمر السماء للخالق، والأرض للمخلوقات.

خامساً- نظام الجامع

يعاني هذا النظام من نقاط ضعف قاتلة منها:

أ - من يتحكم ويدير هذا النظام، هل هو الأكثر عقلانية؟ أم الأكثر غوغائية؟ أم الأقوى (سياسياً - اجتماعياً.. إلخ)؟ ولعله الضمير المقدس المسمى «إمام الجامع» وهنا نقطة الضعف الأولى.. ومقتل هذا النظام الديموقراطي في الصيغة التي يطرحه بها الأستاذ الصادق النيهوم.

ب - إن كان نظام الجامع يطبق بين المسلمين وهم أصحاب الجامع، فما الذي سيطبقه أبناء قوميتهم من معتنقي باقي الأديان السماوية؟ هل نقيم نظام الكنيسة؟ وبالتالي نكون ساهمنا في شق صف أبناء الدولة الواحدة أو الأمة الواحدة! وكلنا يعرف أن الدول العربية جمعاء لا تخلو من أقلية أو أكثرية تدين بغير الديانة الإسلامية، والديموقراطية إذا كانت عادلة وشاملة تكفل حتى كل أبناء الأمة وتتيح لهم أداء واجبهم، وإن كانوا يعتنقون ديانة مغايرة للإسلام أو حتى معارضة لها.

ج - أليس من السهل على الانتهازيين والوصوليين أن يخترقوا هذا النظام بسهولة أكثر من أي نظام آخر؟ وهم القادرون على التلون كما تشاء الألوان، وخصوصاً إذا كانوا على صلة مباشرة مع بقية أبناء الأمة؟!

د - إن مشكلتنا الأساسية نحن كمسلمين وكعرب تكمن في الهوة التي تفصل بين ما نحمله من أفكار وعقائد وقيم نظرية، وما نطبقه على واقعنا المعاش؟! وهذه العلاقة بين النظرية والتطبيق ينظمها نظام يقوم به القادرون على ذلك، فمعظم أنظمتنا تستلم سدة الحكم ثم تبدأ بوضع نظريتها الاجتماعية والسياسية لتكرس مصالحها، كما حدث بعد الإسلام، حيث إنه لم يتم وضع النظرية أولاً والسعي إلى تطبيقها ثانياً. إننا نطبق ونخطىء ثم نضع النظريات لتبرير أخطائنا كي تبدو صحيحة وحقيقية، حتى على مستوى التخطيط العلمي والثقافي والتربوي والإداري.

هـ - إن العدل الموروث هو عدل فردي. إننا دائماً حتى في أحزابنا السياسية نحلم بالفرد المخلص، بشيخ القبيلة أو قائد الحزب العادل القادر على التغيير، بينما نحجم دور البنية الكلية للمجتمع. فنحن نفتقد روح الجماعة في بناء المجتمع، ونتمسك بروح القبيلة التي تعتبر شيخها، مهما كان عادلاً أو جائراً، هو الملاذ الوحيد والمدافع الوحيد عن حق قبيلته ولا يتنازل مطلقاً عن هذا المكسب.

وأخيراً.

إننا نرى أن النظام المتاح أو الممكن للتغلب على ما تراه وما نراه جميعاً من معضلات سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية أيضاً هو النظام الديموقراطي. كيف؟ علينا أن نبحث في جزئيات بناء هذه

الديموقراطية، وتكوين نظرية سياسية واجتماعية واقتصادية لها فغياب الرأسمال لدينا لا يعني غياب الرأسمالية، وغياب التصنيع والعمل لا يعني غياب الطبقة العاملة، إن مجتمعنا العربي يسير أو سار على طريق حول فيه كل القوى العاملة المنتجة إلى طبقة أو شريحة من الموظفين التابعين حكماً لجهاز الدولة ونظامها، فهم مسيرون وتابعون بإرادتهم أو بدونها، إذ يرتبطون بلقمة العيش والحد الأدنى من مستوى المعيشة، فيقفون عاجزين عن إبداء رأيهم صراحة حتى لو كان نظام الجامع موجوداً، إذ يعتبر هذا الرأي مخالفة للقوانين الناظمة للسلك الوظيفي الذي يعملون من خلاله، فهم آلات عطلتها البطالة المقنعة إلى أن غطى الغبار ثنايا وتلافيف أدمغتهم، فهم موظفون ولا يعملون.

من هنا فنحن نفتقد قوة الرأسمال والعمال.. إنما هذه الشريحة التي تضم كافة القوى المحركة للمجتمع فإما أن تكون مع؟ ولا تستطيع أن تصير ضد حتى بقلبها، فما عليها إلا أن تحافظ على ارتباطها الاقتصادي والحياتي بالأجر الذي لا يسد رمقاً ولا يكفي جزءاً من متطلباتها فتنغمس في الفساد والتسيب؟! لأن أجهزة الدولة التي تعاقب وتثيب خاضعة لهذه المتطلبات أيضاً؟!

إن ما ينقصنا هو ثقة كل طرف بالآخر.. وبأن الرأي الآخر ولو كان مضاداً لنا، يستحق أن نحترمه لأنه وجهة نظر أخرى لبناء المجتمع تضيف إلى وجهة نظرنا إضاءات إيجابية، حينها تتلاقى الأفكار والآراء والمصالح والتطبيق، وحين نفكر جميعاً معاً، لا بد أن نبدع نظاماً ديموقراطياً نابعاً منا جميعاً ولنا جيمعاً.. ونحن ككتلة بشرية واعية وقادرة على خلق المعجزات، والمعجزات التي ننتظرها ونسعى إليها هي نظام قادر على بوتقتنا جميعاً.. لأننا كلنا أجزاء هذا المجتمع، ونحن أمة واحدة.. وهذه الأرض تتسع لنا جميعاً.. المهم أن نفكر بعقلية تقول: إن المجتمع مكون من أفراد معاً يبنون المجتمع ولن يستطيع أي فرد بمفرده أن يقيم مهما كان عبقرياً مجتمعاً حراً يسوده العدل والمساواة. □

معنى «أضربوهن»

مها علي
سورية

■ قرأت في مجلتكم «الناقد» العدد ٦١ تموز/يوليو ١٩٩٣، مقالة السيد الصادق النيهوم «المسلمة لاجئة سياسية». إن نشر مقالة كهذه هو أمر هام ومفيد جداً، وخاصة للمسلمين الذين لا بد من أن يستفيدوا من هذه المقالة في إعادة النظر إلى كثير من التفاسير الخاطئة التي اكتسبوها عبر العصور ومن قبل أن يظهر الإسلام، والتي أثرت وما زالت تؤثر على فهمهم للقرآن وللشريعة الإسلامية. وأود أن أتناول جانباً بسيطاً من هذه المقالة لأزيده وضوحاً، وذلك لان الكاتب لم يعطه حقه من التفسير والتوضيح، وهو تفسير كلمة «اضربوهن» وتمنيت لو كان تفسيره أكثر إقناعاً خاصة، أن هذه الكلمة هي عصا لتهديد من قبل المسلمين وغير المسلمين: حيث إن رجال المسلمين أنفسهم يعتبرونها مصدر تهديد لزوجاتهم، كونهم يستندون إلى قانون صريح من قوانين القرآن، ومن غير المسلمين الذين يودون الطعن في أخلاقية الدين الإسلامي وقوانين القرآن الإلهية.

وبناء على ذلك أوضح معنى هذه الكلمة، معتمداً على كتاب محمد شحرور وهو «الكتاب والقرآن، قراءة معاصرة».

لنوضح أولاً معنى كلمة الضرب: فعل ضرب في اللسان العربي له أصل واحد ثم يستعار ويحمل عليه. وأول معنى محمول عليه هو الضرب في الأرض بغرض العمل والسفر كقوله تعالى:

- «يأيها الذين آمنوا إذا ضربتم في سبيل الله فتبينوا...» (النساء: ٩٤)، أي إذا خرجتم في سبيل الله.

- «إذا ضربتم في الأرض فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة» (النساء: ١٠١)، أي بمعنى السفر.

- «إن أنتم ضربتم في الأرض فاصابتكم مصيبة الموت» (المائدة: ١٠٦).

والمعنى الثاني المحمول هو الصيغة والصياغة كقوله تعالى:

- «وضربنا لكم الأمثال» (إبراهيم: ٤٥)، وقوله: «وكلاً ضربنا له الأمثال» (الفرقان: ٣٩)، أي على مثال ما سواه ومن هنا جاء ضرب المثل.

- ويقال الضريبة وهي ما يضرب على الانسان من مال مقابل الربح أو الخدمة التي تؤديها له الدولة.

- ويقال ضرب فلان على يد فلان: إذا حجر عليه. ومنها جاء الإضراب عن العمل وهو حجر النفس عن العمل، أو الإضراب عن الطعام وهو حجر النفس عن الطعام. ويقول تعالى: «واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن...» (النساء: ٣٤).

إن هذه الآية توجه إلى الناشز، فعندما ينشز أحد الزوجين على الآخر، تكون البداية بالموعظة ثم بالهجر في المضاجع. وهذان الإجراءان خاصان جداً أي دون العلن، ثم يأتي الحل الثالث وهو «اضربوهن» ففعل «ضرب» يحمل عليه كقوله تعالى «وضرب الله مثلاً» وليس بمعنى الضرب المتعارف عليه، وذلك لانه عندما نقول ضرب نحمل عليه مباشرة فنقول الضرب على الوجه هو من فعل صك كقوله تعالى: «فأقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها وقالت عجوز عقيم» (الذاريات: ٢٩). وعندما يكون الضرب على الخد، نستعمل فعل لطم. وعندما يكون الضرب على القفا، نستعمل فعل صفع. وعندما يكون الضرب بالرجل، نستعمل فعل ركل، رفس. وعندما قتل موسى الرجل قال تعالى: «فوكزه موسى فقضى عليه» (القصص: ١٥)، ولم يقل ضربه.

ونستعمل الكلمة من الناحية الاقتصادية فنقول ضرب الأسعار، ومنه جاءت المضاربة. ونقول ضربت الدولة المتلاعبين بالأسعار أي اتخذت منهم موقفاً حازماً ومنعتهم من المضاربة.

وهنا نفهم معنى «واضربوهن» أي عندما لا تفيد الموعظة والهجر في المضاجع فيأتي الحل العلني وهو: اتخاذ الموقف الحازم العلني من الرجل تجاه المرأة أو من المرأة تجاه الرجل، بحيث يمنع أحدهما الآخر من النشوز، ليس هو الضرب بالعصا أو باليد كما فهمه البعض.



الدين لم ينصف المرأة

محمد الخضر
سورية

■ لقد جاء في مقالة الصادق النيهوم «المسلمة لاجئة سياسية» في «الناقد» العدد ٦١ تموز/يوليو ١٩٩٣ «القول بأن الإسلام يضطهد المرأة مغالطة لا طائل من ورائها سوى تبرئة الاقطاع من هذه الجريمة بالذات».

لماذا الرقص على الحبال؟

لماذا التلطي بين السطور؟

لقد درج «المنورون» الإسلاميون على التشدد في الدفاع عن مدنية الإسلام وتقدمه، وقذف باقي الديانات إلى الجحيم، عبر نسب ما اعترى الفقه الإسلامي من تشويه إلى تلك الديانات وخاصة اليهودية. فلماذا يطيب لكل من هب ودب عند التصدي للفكر الديني أن يلجأ إلى نصوص التوراة أو الاناجيل ليدحض هذه الفكرة ويبين عدم صحتها!!؟

لماذا هذا الإكراه على اعتبار أن الخلل في التفسير ولا بد من إعادة التأويل؟! لماذا باقي الديانات عند مفكرينا هي منظومات عقائدية لعصر تاريخي معين والإسلام ليس كذلك؟ ان الصادق النيهوم يطالبنا بقراءة التاريخ المجتمعي وقت حدوث النص وهذا شيء جميل.

إذا كان المجتمع الأبوي «البدوي شبه الاقطاعي، شبه العبودي» هو المهيمن على الجزيرة العربية، فكيف يمكن لأي ايديولوجية دينية أو غير دينية ان تنصف المرأة؟؟؟

للإجابة على هذا التساؤل إما أن نعترف بأن الإسلام كباقي الديانات مرتبط بتاريخه، وبالتالي كل ما شرع للمرأة فهو ومن منطق التاريخ المجتمعي «منطقي وموضوعي» ويسلب المرأة ليس حريتها فقط بل كل شيء. وإما ان نعترف بأن الإسلام مختلف عن باقي الديانات أي «لا تاريخي» كلي مطلق. صحيح منذ الأزل وإلى الأبد... ولا يمكن إلا الأخذ به وبكل ما بشر به. فلماذا هذه الضجة إذاً!!؟! إن النص يضطهد المرأة «قبل أن نتحدث عن جسدها وزينتها».

كيف سيفسر لنا النيهوم ان شهادة رجل أياً كان تساوي شهادة إمرأتين، أياً من كانت تلك المرأة؟؟ أليس ذلك انتقاصاً من قدرتها العقلية كانسان كامل؟؟! كيف سيفسر لنا النيهوم إن للذكر مثل حظ الأنثيين؟؟! كيف سيفسر لنا ان كل انبياء الله منذ الأزل وحتى «المهدي المسيح المنتظر» كلهم من الذكور؟!

وكيف سيفسر حق الذكر في التمتع بأربع نساء وما ملكت يمينه هذا بالنسبة إلى النص. فما بالك بالتراث الفقهي الإسلامي وحور العين وما إلى ذلك! هل سيلجأ إلى القفز على الحبال؛ عجباً وهو العالم بالفقه يعرف ان الله حافظ للذكر، «إنّا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون». كيف غاب عنه أن هذا المطلق لا يمكن إعادة كتابة كلمة واحدة فيه أو تغيير قراءتها لانها من المطلق ومحفوظة بالمطلق! أم إن الفيل يمكن ان يكون فراشة!!

إن النيهوم يريد ان يفهمنا ان القسم الأعظم من الفقه الإسلامي المتداول هو فقه يهودي أو مسخر لخدمة الاقطاع، وبالتالي «وكمنوّر» يرى إعادة قراءة وكتابة فقه جديد، ليس يهودياً ولا اقطاعياً بل شوري شعبي ـ ديموقراطي ـ عظيم... الخ.

نقول له: إن الثورة البرجوازية في أوروبا التي أطاحت بالفقه البولُسي (الرسول بولس) وحررت المرأة حقوقياً، لم تعد كتابة الفقه المسيحي بل وضعت هذا الفقه جانباً. لقد اندلع النضال البطولي ضد هذا الفقه من مفكري عصر التنوير والعقل الأوروبي أمثال «كوبرنيكوس ونيوتن وديكارت وفوير باخ وسبينوزا». ولم ينطلق من لوثر أو كالفن اللذين طاردا الشيطان والسحرة «المرأة» أكثر من الكنيسة البولُسية.

نقول للنيهوم: ان ما نحتاج إليه ليس فقهاً جديداً ولا إعادة تأويل وتفسير، فدع المؤمنين على إيمانهم.

إن ما نحتاج إليه فصل الدين عن الدولة وبالتالي حرية الناس بالتزام جانب العقيدة والفقه، وكما هو، واعتماد فقه آخر أو لا فقه. إن ما نحتاج إليه هو الدولة العلمانية التي لا تقسر الانسان بالقانون على التزام جانب هذا الفقه أو ذاك.

فرحة بنا يا منورينا ولتقل الحقيقة كما هي... □



السم في الدسم

ياسر الجمسيدة
سورية

■ لا أعرف هل أقرأ عليك السلام أم أقول لك شالوم يا «الكاذب المنهوب». لا أخفيك سراً أنني أعيد قراءة مقالاتك أكثر من مرة وأنا أتساءل هل هو عربي؟ أم يهودي؟ أم غير ذلك؟ هل يعمل لصالح الإسلام أم اليهودية أم ضدهما معاً؟ لأي جهة يعمل وممن يقبض دولاراته شهرياً؟

أسئلة خامرتني كثيراً قبل أن أشرع في كتابة الآتي إيضاحاً ورداً على ما كتبته في العدد ٦٠ حزيران/ يونيو ١٩٩٣ من «الناقد» ولنبدأ بالعام ثم ننتقل إلى الخاص.

لا أعتقد أنك في يوم ما كلّفت نفسك عناء القراءة أو الإطلاع على القرآن الكريم أو السنة النبوية قبل أن تصدر أحكامك الجائرة عليها لتثبت حقدك وكراهيتك لهما، وللتاريخ والحضارة الإسلامية في محاولة مكشوفة للتشويه ودسّ السمّ في الدسم. فلو أنك اطلعت وقرأت لأدركت أن الاسلام لم يفرق بين دين وآخر ونبي وأخيه. وليس هناك أدلّ من قوله تعالى مخاطباً المسلمين: «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون». وأزيدك دليلاً قال رسول الله عندما سئل عن صيام يوم

عاشوراء وهو اليوم الذي أنقذ فيه نبي الله موسى عليه السلام وبني اليهود ممن معه قال: «أنا أحق بموسى من اليهود». ولذلك جاء الإسلام خاتم الرسالات وناسخاً لها وجامعاً منها مكارم الأخلاق وفضائل الأمور وهذا مما لا شك فيه والتوراة أحد الكتب السماوية التي لا تعارض القرآن، ولكنه «وهذا المهم» ليس التوراة الذي تستشهد بها في مقالاتك. فكيف يأخذ الله من تعاليم هذا الكتاب وهو القائل: «ومن الذين هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه ويقولون سمعنا وعصينا واسمع غير مسمع» (النساء: ٤٦)! وكيف يحكم ويشرع الرسول بأحكامه وشرائعه وهو القائل فيه: «إن بني إسرائيل كتبوا كتاباً فاتبعوه وتركوا التوراة»!

ويدفعني النقاش ونحن في خضم الحديث، إلى النقاط التي أوردتها في مقالتك والقائمة على الإفتراء والبهتان دونما دليل قطعي تجهد نفسك في البحث عنه، وإليك التفاصيل:

١ ـ فأما قضية إحالة المرتد إلى الفقهاء، فلا لبس فيها مطلقاً، لأن قضية الارتداد قضية دينية بحتة تمس الإسلام والمسلمين. والواجب فيها أن يصدر حكم ديني. أليس من حق أي حزب سياسي أن يعاقب من يستهين به وبأفكاره عن طريق محكمة تشريعية خاصة به لتقرر في النهاية إما تبرئته أو اغتياله؟ وكذلك من حق الإسلام أن يدافع عن نفسه بواسطة رجاله بدليل قوله تعالى: «وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم»، والأخيرون من مشوا على هدى الله ورسوله. وفي دليل آخر قال تعالى: «وأن احكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم» ومادام الحل في القرآن والسنة فلا رجوع إلا إلى العاملين بالقرآن والسنة.

٢ ـ أما قولك: «أن الحكم بقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص قرآني» فهو قول جاهل فالنص القرآني يقول: «من كفر بالله بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان ولكن من شرح بالكفر صدراً فعليهم غضب من الله ولهم عذاب عظيم» ويفسره قول الرسول: «من خالف دينه دين الإسلام فاضربوا عنقه» من غير إكراه على الدخول الإسلام ولكن من حق الإسلام وأهله أن يقاتلوا من يستهين ويستهجن دينهم.

٣ ـ وقولك: «فليس ثمة نص ديني واحد في أية لغة أو في أي عصر يحرم الرسم والنحت سوى نص التوراة... الخ». فإليك بعضاً من أحاديث رسول الله: وأولها الحديث القدسي الذي رواه أبو هريرة عن الرسول قال: قال الله تعالى: «ومن أظلمُ ممن ذهب يخلق كخلقي فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة» متفق عليه. وعن ابن عمر قال: قال رسول الله: «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم: أحيوا ما خلقتم» متفق عليه.

ولم يضيِّع هذا التحريم أو الكراهية وجه الحضارة الإسلامية كما قلت فماذا استفادت الحضارات من تماثيل حكامها وعلمائها وشعرائها مقارنة بالإعجاز العمراني الإسلامي في الأندلس، وقصر الحمراء بالذات، وزخارف المسجد الأموي بدمشق وزخارف المساجد والقصور والبيوت في الهند والسند وسمرقند وبخارى والمغرب العربي، أليست هذه دلائل عظمة الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية! وإن كان الفن ثانوياً في شريعة مجتمع يشجع على العلم والفكر قبل غيرهما من الأمور. وأخيراً سيظل المسلمون رغماً عنك وعن أمثالك ومهما قيل منكم سيظلون متمسكين بدينهم إيماناً وعقيدة، لأنهم يؤمنون بقوله تعالى: «ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين» (آل عمران: ٨٥). □



ضحية الأفلام المصرية

محمد علي البغدادي

لبنان

■ في العدد الستين من «الناقد» (حزيران/يونيو ـ ١٩٩٣) وتحت عنوان «الفقه في خدمة التوراة»، كتب الصادق النيهوم منتقداً الإسلام والمسلمين ورسول ربِّ العالمين، معترضاً على قطع الرقاب والختان والذبح الشرعي وتحريم النحت والرسم، متأوهاً على «الحضارة الإسلامية التي عجزت (؟) عن أن تكون حضارة متاحف ومعارض (...)».

انطلق الكاتب من واقعة إعدام أحد المواطنين السعوديين خلال العام الماضي بموجب فتوى شرعية من رجال الدين بتهمة «الردَّة»، (الإرتداد عن الإسلام)، حيث استغل الكاتب تلك الظاهرة ليعلنها حرباً شعواء على مجمل الفقه والتراث الإسلامي، المستمد بمعظمه ـ إن لم يكن بجمله ـ من التوراة اليهودية (حسب رأيه) موحياً للقراء بأن الإسلام ـ إسلام الفقه والفقهاء ـ ليس إلاّ ردَّة إلى اليهودية.

يقول الكاتب: «... إن الفتوى نفسها لا علاقة لها بالإسلام، بل هي يهودية. فالحكم بقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص القرآن الذي يقول صراحة: «لا إكراه في الدين، قد تبيَّن الرشد من الغيّ» بل تستند إلى نص الإصحاح السابع عشر من سفر التثنية...».

ونقول: عندما خرج موسى ببني إسرائيل من مصر وأنزلت عليه التوراة لم يخاطب بها «اليهود» بل خاطب «بني إسرائيل». هذا ما تؤكده الأسفار الخمسة على الأقل، وهذا ما يؤكد أن التوراة وما فيها من تشريع لم تكن يهودية بل إسلامية.. اليهودية كانت انشقاقاً وانحرافاً عن التوراة الإسلامية. اليهودية حالة طارئة ومتأخرة في بني إسرائيل وحركة سياسية ارتدت عن الإسلام إلى ضده وخلطت بينه وبين الشرك والوثنية دون تصنيم. لقد استولت على الإرث الإسرائيلي وانحرفت به نحو غاياتها المادية والدنيوية.

الصورة نفسها تتكرر في الإسلام القرآني. فمع مقتل الخلفاء الراشدين الثلاثة (عمر ابن الخطاب بسبب فتح العراق والقضاء على الامبراطورية الفارسية.. وعثمان بن عفان بسبب ضبطه للمصحف ومنع التلاعب به وتحريفه الذي كان ناشطاً في العراق.. وعلي ابن أبي طالب بسبب موقفه من الخوارج وعزمه على إعادة عاصمة الإسلام إلى المدينة المنورة بدلاً من الكوفة). بعد مقتل هؤلاء الخلفاء الكرام حدث الانشقاق في المسلمين بين عاصمة الإسلام (المدينة) وعاصمة الدولة (الكوفة)، ثم (دمشق) ثم (بغداد). وكل العواصم كانت تريد الإسلام على حجمها ووفق ظروفها السياسية والثقافية والعقائدية والعرقية.

نسأل في عاصمة الإسلام عن اليهود والنصارى والمجوس وغيرهم فلا نجد. قد نجد النفاق، أما الممارسة والشكل فغير ظاهرين. ونسأل في الكوفة، ثم دمشق، ثم بغداد فنرى اليهودي والنصراني والمجوسي والبوذي والإسرائيلي واليعقوبي، والمانوي، والآريوسي والنسطوري والكلداني البابلي والداوي، والشاماني والصهيوني والصابىء وعبدة الكواكب ومن إليهم، ومن الأجناس، الهندي والبارثي (الفارسي) والإيراني، والسندي، والتركي، والآشوري والصيني والمغولي، والآزري، والسكوذي، والغوثي، ومن إليهم من الموالي والأسرى والأرقاء.. جميع هؤلاء نشطوا في محاصرة الحكام المسلمين، ومحاصرة القرآن،

ومحاصرة الأمراء العرب وعملوا على تعزيز معتقداتهم الذاتية والتحرر من صفة «أهل الذمة»، والثأر من الإسلام ومن حُماته العرب، فكان العمل في التفسير والتحليل والتأليف والدراسة والحديث والآراء المختلفة حيث كانت لنا كمية هائلة من الآراء المتناقضة والمتعارضة المسماة «اجتهاداً» «وفقهاً».. الأسلوب والصورة أنفسهما اللذان أفرزا اليهودية من بني إسرائيل، واللذان انبثقت منهما فيما بعد «الظاهرة اليسوعية» ذات البعد اليهودي - الهندوسي.

لقد حاول الداخلون حديثاً في الإسلام من كل هذه الأجناس والمعتقدات أن يفقهوا الإسلام على ضوء الأصول النقية لمعتقداتهم، فيما حاول علماؤهم «توحيد جميع هذه العقائد والممارسات في «الفقه الإسلامي» بعد أن عجزوا عن إدخالها مباشرة في القرآن بسبب موقف عثمان منهم وإحراقه لكل محاولاتهم. وكان من الطبيعي أن ينفجر بركان الاجتهاد الفردي.. هذا يرد على ذاك، وذاك يُمذْهِب ضد هذا، وأصبح الملعون هناك مباركاً هنا والمبارك هناك ملعوناً هنا، وتفرق أكثر المسلمين من غير العرب باتجاهات متناقضة تعكس كل فئة ردتها إلى معتقداتها الأساسية السابقة للإسلام تحت شعار إسلامي.

فالتماثل إذاً بين أحكام القرآن الكريم وأحكام التوراة لا يمكن أن يُعدّ اقتباساً، وإنما هو دليل على وحدة الدين ووحدة المصدر وأحدية المشرع، ووحدة الغاية والهدف. وعلى هذا فالدليل الإسلامي القرآني حول إعدام المرتد - العربي خاصة - يكمن في آيات سورة براءة (التوبة) نذكر منها: «فَإِذَا انسلخ الأَشْهُرُ الحُرُمُ، فَاقْتُلُوا المشْرِكِينَ حيثُ وَجَدْتُمُوهُمْ، وَخُذُوهُمْ، وَاحْصُرُوهُمْ، وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ.. فَإِنْ تابوا وَأَقَامُوا الصَّلاةَ وَآتَوُا الزَّكَاةَ، فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ، إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ» (آية - ٥).

إنها الآية نفسها التي أخذ بها أمير المؤمنين خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم (أبو بكر الصديق) في قتال وقتل أهل الردّة بسبب منع الزكاة وعدم إقامة الصلاة.. إنه حكم عام يبدأ من الفرد إلى المجموع، وينطلق من الجماعة إلى الفرد، لكون الردّة - باتجاه أي معتقد آخر - تشكل خيانة قومية وخيانة وطنية، وخيانة اجتماعية وإنسانية. أما آية سورة البقرة «لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ» فموضوعها ليس حرية المسلم في التراجع بعد التقدم والتخلف بعد التطور، والتقلب بين الديانات والمذاهب والأهواء والنظريات، وإنما موضوعها الإنساني هو الأجناس غير العربية المخيَّرة بين الحرية والعدل والمساواة (الإسلام) وبين العبودية والذل والهوان برفض الإسلام، وهذا هو معنى «الصَّغار» بالبقاء على الشرك والظلم وعدم المساواة.. وبين الحرب الحاسمة. فمن ارتضى الظلم والعبودية واللامساواة تحت شعار دفع الجزية لقاء رفض الإسلام، لا يُكْرَه على الإسلام.

يفيد سفر التكوين: الإصحاح السابع عشر. عدد ٢ إلى ٢٦. أن عهد الله مع ابراهيم بالختان كان قبل ولادة إسحق وقبل ظهور ما يعرف باسم «بني إسرائيل» وأول المختونين كان إبراهيم وولده إسماعيل.. فالختان إذاً تقليد ديني وقومي في بني إسماعيل. وكان إبراهيم - بحسب سفر التكوين فقط - ابن ٩٩ سنة عندما اختتن، وكان إسماعيل ابن ١٣ سنة - بحسب المصدر نفسه عندما اختتن، ولم يكن هناك بعد، لا إسحاق ولا يعقوب.

هذا العهد والإرث، فضلاً عن أنه يحسم مسألة الذبيح فهو يؤكد قول الله تبارك اسمه في قرآنه المجيد: «إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً، قَانِتاً لِلَّهِ، حَنِيفاً، وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ، شَاكِراً لأنعمه، اجْتَبَاهُ، وَهَدَاهُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ» (سورة النحل: الآيتان ١٢٠ و١٢١). ثم يكلّف الله تبارك اسمه رسوله الصادق الأمين: «ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ، أَنِ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً، وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ» (سورة النحل: الآية ١٢٣).

فالختان عند المسلمين ليس يهودياً، إنه جزء من العهد مع إبراهيم وإسماعيل قبل وجود إسحق ويعقوب. وإذ لا تعنينا كمسلمين الخلافات المسيحية - اليهودية حول الختان وأكل لحم الخنزير وشرب الخمر والطلاق والرهبانية بقليل أو كثير، فهذا لا يعني أننا غير معنيين بتقارير خبراء الصحة والطب في العالم أجمع حول تأثير عدم الختان في نقل الأمراض التناسلية والسيدا، والإيدز، وهو الأمر الذي غاب عن بولس (شاول) وهو يروّج لعقيدته بين الإغريق والذي حاول النيهوم ويحاول أن يتقمص دوره في الدعوة إلى اليسوعية البولُسية ظاناً أنه يقاتل على جبهتين معاً، اليهودية والإسلام.

في الإسلام لا توجد طقوس بل توجد أصول. والفرق بين الطقس والأصل هو أن الطقس يتعلق بقواعد تراتبية في تقديم القرابين إلى الآلهة المتعددة، فيما الأصل هو: طريقة صحيحة لأي عمل ديني أو دنيوي.

صحيح أن الفقهاء تفننوا في تحويل كثير من الأمور في الإسلام من مبادىء بسيطة وأصلية إلى إجراءات معقدة أشبه بالطقوس، إلا أن اجتهادات الفقهاء ليست هي الأصل، بل يؤخذ الأصل من كتاب الله ومن تقاليد بني إسماعيل فقط. إن الذبح على الطريقة الإسلامية ليس طقساً. إنه إجراء بسيط غايته استفراغ كل الدم بأقصى سرعة، وهذا يحدّ من تعذيب الضحية إذ كلما طال نزف الدم، تأخر خروج النفس ولهذا السبب يُصِرّ المسلمون على قطع الشرايين ومجرى الهواء في حركة واحدة غير مرتدة.

إن عالم الغرب المسيحي الذي سمح ببقاء كثير من التقاليد الوثنية في مجتمعاته لا يزال يأكل الموقوذة والمنخنقة والميتة ولحم الخنزير، ولا يزال يُصِرّ على مخالفة جميع الناموس الموسوي مع أن القول المنسوب إلى يسوع في الأناجيل يقول: «لا تظنوا أني جئت لأنقض الناموس أو الأنبياء. ما جئت لأنقض، بل لأكمل» (إنجيل متى: ٥/١٧). ولما كان العالم الإسلامي قد بدأ يرفض الذبائح واللحوم التي تذبح في الغرب، تطور الغرب قليلاً، وبدوافع مادية تجارية إلى تحسين شروط ذبحه ولكنه أصر على «قتل الذبيحة» - بالصدمة الكهربائية - ليمنع عنها عذاب السكين في اعتقاده، وهكذا بقيت ذبيحتكم «ميتة» محرمة على المسلم الذي يقبل ذبيحة الإسرائيلي الموسوي ذات الأصل الإسماعيلي - الإبراهيمي.

وبصورة عامة، فإن المسألة هنا تبقى - كما الختان - مسألة متعلقة بالصحة والنظافة ومنع الأمراض والعلل، إنها مسألة إنسانية - اجتماعية، نقبلها لأنها تنطوي على الخير وتمنع الأذى والشر وهذا في أصل عقيدتنا التي ارتضيناها صراطاً مستقيماً في رحلة الحياة نحو الموت.

إن الصدمة الكهربائية تقتل ولا تخدر، تعذب وتميت، قبل الذبح، إنها طريقة مبتكرة للإعدام، ولا أظن أن أحداً من المسلمين يقبل قطّ بأن يأكل ميتة تجمد الدم في عروقها وبدأ يسيل ببطء وصعوبة، بارداً، دون أية انتفاضة من الذبيح تساعد على إخراج ما يبقى منه في العروق.

إن موقف الكاتب بالنسبة إلى عذرية الفتاة مثير للسخرية بكل أسف، فهو كثير الاطلاع فيما يبدو على الأفلام والروايات المصرية التي اتخذ من بعضها دليلاً على الشريعة الإسلامية والفقه الإسلامي.

منطق العصر! ماذا يعني هذا الاصطلاح؟ إنه لا يعني أكثر من «التخلي» - التحرر من كل ارتباط بالأرض والدم والتواصل التاريخي مع الماضي والمستقبل. كل عشر سنوات هناك عصر جديد ومتغير، إنه يعني تقلّب الإنسان من حال إلى حال وعدم الاستقرار على أي حال، إنه اصطلاح يجرد الإنسان من إنسانيته ويملأه من شياطين الجن لتمارس الحياة عوضاً منه بالحرية والابتذال والامتهان النفسي والجسدي.

يقول الكاتب: «في هذا الباب أيضاً تدخل نظرية «العُذرة»(١) التي يعتمدها الفقه كسبب (؟) شرعي يبرر طلاق المرأة من دون صداق، ويبرر قتلها دون عقوبة (...)، فالمرأة المسلمة لا تصبح زوجة شرعية في نظر الفقهاء إلا إذا اجتازت اختبار ليلة الدخلة طبقاً لطقوس دقيقة ومحددة بعناية (...)».

حقاً، لقد صدق المثل (إن لم تستح فافعل ما شئت) والكذب إن كان لا يجوز على الأموات فكيف

تستبيحونه على الأحياء! كنا نتمنى لو أشار الكاتب إلى كتاب الفقه الذي يقول هذا وألّا يغفل عن ذكر اسم الفقيه.

لقد قدّم الإسلام نوعين من النساء وهما: الثيبات اللواتي تزوّجن قبلاً، والأبكار، وهن العذارى اللواتي لم يسبق لهن الزواج[٢]. إن أكثر زيجات رسول الله صلى الله عليه وسلم كانت من الثيبات.

الإسلام لا يقبل الكذب ولا الغش ولا الخداع ولا الاعتباط، لذلك، فهو يحث على انتقاء الزوجة من أسرة كريمة، شريفة، عزيزة بغض النظر عن الغنى أو الفقر، وعن البكر والثيب، ونزيد فنسأل الكاتب: إذا كنت قد اشتريت سيارة جديدة ودفعت ثمنها عدّاً ونقداً وطلبت من البائع أن يرسلها إلى منزلك، وعندما أردت استعمالها وجدتها سيارة مستعملة، فما هو موقفك؟

كذلك الحال بالنسبة إلى الرجل المسلم يختار زوجة على أنها بكر فيفاجأ بأنها «ثيّب»، هنا محل الجرم.. غش وكذب واعتباط واحتيال وسرقة، بالإضافة إلى «الزنى».. ما هو حال امرأة كهذه؟ الشريعة الإسلامية اعتمدت قاعدة «الرد بالعيب»، وهي قاعدة تبطل عقد النكاح بالفسخ، تماماً كما ذهب بعض الفقهاء إلى أن المرأة تردّ الرجل بالعيب. والتقاليد عادة تتحول إلى «عُرف» فهو قانون اجتماعي ضابط.. نعم، تخرج المرأة دون صداق، وعلى وليها تعويض الرجل.. أما مسألة القتل فهي تقليد وعرف يملك ممارسته ذوو المرأة وليس الزوج لأن القضية باتت تعنيهم وحدهم.

القرآن الكريم والشريعة الإسلامية قرّرا حماية المرأة في رد مباشر على أسلوب الفضيحة اليهودي الذي أشار إليه الكاتب.. «إذا رمى رجل مسلم زوجته بعدم البكارية وليس من شاهد إلا نفسه، فهو معرّض لشهادة اللعنة (...) فإذا أثبت أنه صادق، يطبق على الزوجة حكم العذاب بالجلد ـ مائة جلدة ـ وليس بالرجم حتى الموت ولا بالجلد حتى الموت. (الحكم اليهودي يرجمها حتى الموت)، أما إن ثبت أنه كاذب مفتر، فلا عذاب (جلد) على المرأة، بل الحكم عليه بثمانين جلدة مع تجريده من حقوقه المدنية»[٣]. النص اليهودي ـ التوراتي الأصل يقول: «فيأخذ شيوخ تلك المدينة الرجل ويؤدبونه، ويغرمونه بمئة من الفضة ويعطونها لأبي الفتاة...» (سفر التثنية: ١٨/٢٢) وهذا المبلغ يعادل ثمن عذرية فتاتين[٤].

ليس في الإسلام امرأة بخسة غير الزانية والمشركة، والمرأة المسلمة التي تتزوج من مشرك هي في حكم الزانية من حيث نجسها.. أما المرأة الحائض المسلمة فلا ينجسها الحيض وإنما يعطل استعدادها لممارسة العبادات.. والحيض عند جميع الأمم والشعوب، وفي كل المعتقدات هو حالة استثنائية للمرأة تتأثر بها فيزيولوجياً وسيكولوجياً كما تتأثر بالجماع، وبما أن الحيض يوجب الغسل كالجماع، فهو لا يوصف بالنجس وإن كان يوجب التطهر من آثاره. إن حكم الطهارة في الإسلام لا يقتضي أن يكون ضده «النجاسة»، وإنما «القذارة» والقذارة هي غير النجاسة. ومن هنا كان مفهوم الآية: «إنما المشركون نَجَسٌ فلا يقربوا المسجد الحرام بعد عامهم هذا» (سورة التوبة الآية ٢٨) حتى ولو كانوا مغتسلين بالماء والصابون.

إنه لمن الصعب أن يتقبل عقل وجود امرأة أو رجل يتعبدان في كنيسة أو أي معبد آخر، والمرأة تنزف دم الحيض والرجل يبول أو يتبرز في ثيابه في وقت واحد. الإسلام يرفض هذه الصورة، فالحائض تستطيع أن تصوم وأن تقرأ القرآن طالما أنها لا تتأثر نفسياً أو جسمياً بانفعالات الحيض ولكنها لا تقرب الصلاة ولا تقف بين يدي الله وهي على تلك الحال، أما إذا كانت متأثرة بتلك الانفعالات فترجىء عبادتها حتى تطهر، فالحيض أذى وليس نجساً عند المسلمين. وهذا هو الأصل أيضاً في التوراة التي حولها إلى الكذب قلم الكتبة الكاذب كما يقول إرميا: «إذ قد حرّفتم كلام الله الحي...» (سفر إرميا: ٨/٨).

الرسم والنحت في المفهوم الفلسفي هما لغة.. وسيلة للكلام والبيان عن شيء ما كأية لغة حروفية أخرى. إنها لغة صامتة، لغة ألسنة عاجزة عن البيان والإفصاح عن المشاعر والأحاسيس.. ولأنها كذلك، فهي على احتكاك مباشر بالإيمان، بالعقيدة، بالدين؛ هذا على الأقل ما تتحدث عنه الأيقونات المسيحية، وأعمال «بارامونت» و«مايكل أنجلو» و«رافائيل» وتماثيل «داود الملك» و«النبي موسى» و«يوحنا المعمدان» و«يسوع الملك» وغيرها وغيرها[٥].

هذا النوع من التصوير الديني ـ التعبُّدي ـ محظور وممنوع في الإسلام تماماً، وهو ممنوع عند بني إسرائيل واليهود والنصارى وأوائل المسيحيين. إن أي رسم أو نحت ينطوي على مضمون ديني من أي نوع هو محاولة للتخاطب العاجز مع الناس، وكل محاولة عاجزة عن البيان لا قدرة لها على تثبيت دين أو عقيدة فضلاً عما فيها من شرك. إن الرسم والنحت يعتمدان الخيال الفردي ـ كالفقه تماماً ـ فيُهان به المكرم بحجة إكرامه أو بحجة «الفن» ويحقّر الكبير ويُعظم الحقير، ويمسخ الجبل، ويشمخ المسخ، كل ذلك باسم «روعة الفن». إن كل عمل فني يتجاوز هذه المضامين من نحت ورسم ضمن شروط الإسلام بعدم التعرض للشرك، وعدم تضمين المنحوتات أو الرسوم أي معنى ديني، يبقى مقبولاً كما قبلت تماثيل سليمان بن داود[٦] ومحاربيه، أما إطلاق العنان للحرية الفنية الملتزمة وغير الملتزمة فهذا هو التخريب الذي لا يستطيع المسلمون الاستجابة لشروطه. وطالما أن اللسان العربي أفصح وأبلغ في التعبير والبيان من الريشة والدهان، ومن المطرقة والإزميل[٧] فقد حجبت الكلمة العربية دور الريشة والدهان ودور المطرقة والإزميل لا يطالا كل مقدس فيهان بعد إكرام، ويحقر بعد رفعة، ويقيد بعد إطلاق لأن الدين للانسان لا للمتاحف والهوان إذ من المعلوم أن المتاحف للأموات ولكل ما هو ميّت بلا حياة. وإذا كان آباء الكنيسة الرومانية قد قرروا إبطال ونقض الناموس الأصل الذي أعلن المسيح بنفسه أنه لم يأتِ لنقضه[٨]، فما من داع لأن ينطبق رأيهم على الإسلام وعلى المسلمين وعلى الذين يخالفونهم في الرؤية والاعتقاد.

بين اليهودية والإسلام حدود لا تمحى وسدود هائلة لا تُنقب ولا تُخرق ولا تزول إلى قيام الساعة، وعندما تزول الفوارق بين العهد القديم وبين التوراة، ترجع التوراة إلى الإسلام وينتهي وجود اليهودية.

حقاً، لقد انتهت الفردية في الفقه والاجتهاد ومحاولة الأفراد الإحاطة بالإسلام من كل الوجوه ـ بقليل من العلم، وقليل من المعرفة، وكثير من الغرور، وكثير من النفاق ـ قد خربت كثيراً من المعاني



الراقية والحيوية في الإسلام وعززت محاولات يهودية ومجوسية، ونصرانية، وبوذية، وهندوسية لمحو الحدود وتقريب المسافات بينها وبين الإسلام، بحيث تاه المسلمون - إلا من عصم الله - في متاهات المذاهب والفرق والطوائف والملل والنحل والأحزاب التي لا تلتقي في وحدة جامعة.

لقد ورّط الفقه الإسلامي - وهو غير عربي أصلاً. جميع المسلمين في تقاليد ومعتقدات وسلوك وديانات أمم وشعوب وثقافات غير إسلامية وليس في اليهودية فقط، وهذا ما جعل المسلم في كل مكان - وتحت شعار «السنّة النبوية» - يتخبط في ممارسات ملوثة وقناعات شبه عقائدية عديمة النقاء، وعديمة الأصل في كتاب الله وفي الفقه العربي للإسلام. □

(١) العذرة في الفقه واللغة هي ما يخرج من الانسان من فضلات الطعام.
(٢) أنظر سورة التحريم، الآية الرقم ٥.
(٣) أنظر سورة النور، الآيات: ٤ و٥ و٦ و٢٣.
(٤) سفر التثنية: ٢٢/٢٨.
(٥) الإسلام والحرية، محمود البغدادي، ص ١٧٠ وما بعدها.
(٦) سورة سبأ، الآية ١٣.
(٧) الإسلام والحرية، (م. س).
(٨) متى: ٥/١٧.

جهل مستفحل

صالح القاسم
الاردن

■ بداءة، أنا لست من المتدينين، وليس لي لحية وأبغض العنف السياسي الذي يمارسه المتطرفون الإسلاميون. ولكن ما جاء في مقالة الكاتب الصادق النيهوم «الفقه في خدمة التوراة» في العدد ٦٠ حزيران/يونيو ١٩٩٣ من «الناقد»، يخلو من الموضوعية العلمية بتاتاً، لأنه يحلل الأشياء من وجهة نظر أحادية فارغة من أية معلومات قرآنية أو محمدية، وهو إذ يلغي كل ما ورد في السنة المحمدية يلغي أيضاً ما جاء في القرآن الكريم، لأنه يبدو - والله أعلم - لأنه لا يؤمن بجميع القرآن الكريم. فهو يعترض على فتوى علماء المسلمين السعوديين بقتل المرتد عن الإسلام، لأنه كما يقول: «ان الفتوى نفسها لا علاقة لها بالإسلام، بل هي يهودية. فالحكم بقتل المرتد فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص القرآن» واستند إلى الآية الكريمة: «لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي». والأخ الكاتب كونه يعرف القرآن، ألا يعرف ويدرك معنى الآية التي تقول: «وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» وقال تعالى: «قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله».

وكما ترى فالآية صريحة باتباع ما جاء به الرسول. واعتماد الفقهاء على الرسول - وكما تعلم ويعلم جميع المثقفين، ليس اعتماداً أعمى بل على الأحاديث الصحيحة فقط والتي اتفق عليها علماء المسلمين بعد عملية طويلة من الجرح والتعديل... الخ وحديث «لا يحل دم مسلم إلا في ثلاث: الثيّب الزاني، والقاتل العمد، والتارك لدينه المفارق للجماعة» حديث صحيح، وهو الحديث الذي يرتكز عليه الفقهاء.

ثم إن قتل المرتد فتوى يهودية، لا يعني أن الإسلام نقلها عن اليهود. فالدين الإسلامي وكما يعلم الجميع وكما ورد في القرآن دين جاء عقب ديانات متعددة أصلها واحد، وقد أمر الله بالإيمان بكل ما جاء في هذه الديانات: ما جاء منها في القرآن وما فصّله محمد طبق أوامر الله بأخذ ما جاء به الرسول والذي هي تفصيلات لما ورد في القرآن الكريم دون تفصيل وعلى النحو التالي: قال تعالى: «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون».

وقال الله: «فان آمنوا بمثل ما آمنتم به اهتدوا وإن تولوا فإنما هم في شقاق».

وقال تعالى: «وقالوا كونوا هوداً أو نصارى تهتدوا قل بل ملّة إبراهيم حنيفاً وما كان من المشركين».

لذا فإن تعييب الكاتب على المسلمين بأن (أحكام السنة النبوية هو في شكلها ومحتواها تطبيق حرفي لأحكام التوراة) رأي ضعيف جداً وقائله لا يعرف عن تاريخ الدين الإسلامي وتاريخ الديانات السماوية أي شيء، أو إن صاحب هذا الرأي يريد الباطل وهو يوهم بأنه يكتب الحق. بخاصة أنه يعزف على نغمة العلاقة بين اليهود والمسلمين ليدغدغ المشاعر. ولكن أنّى لمثل هذا الرأي بضعف حجته أن ينطلي على أبسط المثقفين!

الأخ الكاتب يقول: «إننا محاطون باليهود من كل جانب، وإن فقه المسلمين يخدم التوراة». إن الديانات السماوية أصلها واحد، ومن البدهي ودون إعادة ذكر الأدلة السابقة سوف تتشابه الكثير من الأحكام الدينية في الديانات السماوية الثلاث وليس الإسلام واليهودية فقط.

ويقول: «إن الفقه قد ورّط المواطن المسلم في شرائع يهودية بالية». وأذكر هنا أن الديانة اليهودية تحلل قتل النفس للتكفير عن الذنوب. فلماذا لا توجد في فقه المسلمين اليوم؟ وهناك العديد من الأحكام اليهودية التي ألغاها الإسلام. فأين إذاً توهمات النيهوم بأن الفقه ورّط المسلم في شرائع يهودية. هل نسي أن القرآن يجمل الأشياء ولا يفصلها. ولو أراد الله تعالى أن يفصّل كل شؤون الحياة في القرآن، فكم من المجلدات سوف يكون هذا الكتاب (القرآن الكريم)!

أمرنا الله بالصلاة مثلاً، ولكنه لم يفصل عدد الركعات، ولا عمليات السجود والركوع، ولا كيف نتوضأ، ولا بأي نوع من الماء نتوضأ، ولا كيف نصلي، ولم يخبرنا ماذا يجب أن نفعل أثناء الركعة الواحدة، ولا، ولا، ولا ومن هنا كانت الحاجة إلى تفصيل الأحكام الإسلامية العامة التي جاء بها القرآن، ومن الطبيعي أن يشرحها محمد للناس، ومن هنا جاءت السنة النبوية والتي كما ذكرت سنة أمرنا الله بالإيمان بها كما نؤمن بكلمات كتابه. وحديث الرسول: «أوتيت القرآن ومثله معه» حديث صحيح ومتفق عليه.

وما قاله الكاتب عن الختان، والذبح والمرأة النجسة جوابه في طيّات السطور السابقة، وكون بعض أحكام الإسلام تتشابه مع بعض ما جاء في التوراة لا يعني أنها نقل عن التوراة، ولا يعني أنها تأثر بالتوراة، ولا يقبل العقل بأن هذا التشابه هو التمهيد لقيام دولة التوراة العربية. فالاسلام ومنذ ١٥٠٠ سنة تقريباً لا يزال هو الإسلام كما جاء في القرآن الكريم وكما شرحته السنة النبوية، له خصوصيته، والدين اليهودي سيظل هو الدين اليهودي له خصوصيته ولا يمكن في يوم من الأيام أن يحل محل الدين الإسلامي وحتى لو قامت دولة التوراة العربية التي ينبئنا بها الكاتب.

أما قضية تحريم الصور والتماثيل وقول الكاتب: «لم تنتج الحضارة الإسلامية لوحة وثائقية واحدة عن لون الحياة فيها طوال ألف سنة على الأقل، وفيما

تزدحم المتاحف العالمية باللوحات والتماثيل التي تجسد ملامح المجتمعات في جميع الحضارات القديمة يضيع وجه الحضارة الإسلامية وتغيب ذاكرتها في غبار التاريخ . . ». فإن الكاتب هنا مستفحل في الجهل، وبعناد مطبق. وأؤكد للقراء الأعزاء. أن الكاتب النيهوم لم يَزُرْ في حياته أي متحف سوى المتاحف التي نسجها في خياله وإن كان دليله المتاحف فأقول له: إن المتاحف العالمية ليست غنية الا بمقتنياتها من الفنون الإسلامية. سواء لوحات، أو قطع فخارية، أو قطع عملات. وهناك قطع من العملات الإسلامية على أحد وجهيها (تمثال). وبخاصة ما ظهر منها خلال الفترة الأموية وهناك لوحات تجسد الحضارة الإسلامية بكل تفاصيلها. حتى المحرمات، وكم لوحة جنسية فاضحة تزخر بها الحضارات الإسلامية! وأخص بالذكر ما أنتجته الحضارة الإسلامية الهندية والباكستانية والإيرانية (الشرقية). ثم إن مساجد الأندلس صروح شامخة خالدة عن الفن الإسلامي، وماذا عن المسجد الأقصى، والمسجد الأموي؟ ماذا عن زخارفها؟ ألا تعبر عن الحضارة الإسلامية؟ إن الزخارف الإسلامية ما زالت هاجس كبار الفنانين في تشكيل أشباهها، ولا داعي لذكر المزيد، فالمزيد في الكتب التي تتحدث عن الفنون الإسلامية وهي كثيرة جداً وفي مختلف اللغات، وشواهدها موزعة في مختلف متاحف العالم حتى الصغير منها. □

عجائز اليهود

احمد محمد السنوسي

ليبيا

■ مقالة الحكمة الخفية التي تفتتح العدد ٥٨ نيسان/أبريل ١٩٩٣ من مجلة «الناقد» تتطرق إلى تفسير الحروف الواقعة في أول تسع وعشرين سورة من سور القرآن الكريم. ولقد قال عنها المفسّرون كثيراً، ولو أنك يا حضرة المفكر الكبير كنت أحدهم لكان قولك العجيب هو القول الثاني والعشرون من بعدهم ولكن على أية حال أودُّ أن أضع أمامكم بعض المعطيات قبل التعليق على مقالتكم هذه.

١ ـ معرفتي القليلة باللغة العربية لا تمكنني من تشكيلها في بناء رائع يشكل إقناعاً مزيفاً كما يقنعك عامل البناء بالطوب حينما يجعله فيللا على سبيل المثال.

٢ ـ تخصّصي الفني كطيّار يفرض عليَّ دائماً أن لا أتعلم الإقلاع قبل أن أتعلم الهبوط وبسلام.

٣ ـ لست في أي يوم من الأيام من مشجعي النقد أو انتهاز الفرصة الجاهزة، ولقد كنت دائماً من متتبعي منشورات كاتبنا ومفكرنا الكبير الذي نعتز به منذ مقالات «فرسان بلا معركة» و«القرود» و«مملكة الحيوانات» و«الطريق من مكة إلى هنا» و«الموسوعات العلمية»، والأبحاث والمقالات التي استطعت الحصول عليها من نتاج فكركم وفلسفتكم النادرة وأعرف أن هناك الكثير الذي لم أستطع الحصول عليه من كتاباتكم، ولكنني لا أحبذ أن تتبنوا فكرة الحل النهائي والوحيد والصحيح التي اكتوينا بنارها نحن العرب بالذات في تاريخ مرهق منذ عصور الجاهلية الأولى إلى اليوم، والتي لم تتوقف أبداً إلا في بداية عصر الإسلام ولمدة ما يقارب من قرن واحد فقط.

أما قبلُ . .

فمقالة الحكمة الخفية أثارت في نفسي أحزاناً لم أكن أتوقع ولا أرغب في أن تطفو على السطح . . وهي:

١ ـ لم أتوقع أن يقول الصادق النيهوم آخر تفسير للحروف القرآنية ويسدل الستار على آيات القرآن ويتفرغ لأشياء أخرى، فالبحث مطلوب وخاصة من مفكر كبير مثلك.

٢ ـ القرآن كتاب الله عزّ وجل يقف الناس تجاهه صفين إما مؤمنون به أو كافرون.

فأما الذين آمنوا «فيعلمون أنه الحق من ربهم» ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون فرحين بما آتاهم.

«وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً، يضل به كثيراً ويهدي به كثيراً وما يضل به إلا الفاسقين». ونحن لا نعلم تجاه كتاب الله فئةً أخرى إلا المنافقين، «الذين إذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون. الله يستهزىء بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون». أولئك في الدرك الأسفل من النار. ويقول فيهم تعالى لرسوله صلى الله عليه وسلم: «ولا تصلِّ على أحدٍ منهم مات أبداً». ويقول: «إستغفر لهم أو لا تستغفر لهم إن تستغفر لهم سبعين مرة فلن يغفر الله لهم»، أنظر كيف يسخط الله على هؤلاء والعياذ بالله.

فمسألة «الحكمة الخفية» تصبح يسيرةً جداً إن كنت من الذين آمنوا بالله وبأن القرآن من عند الله. وإني لأرجو أن تكون كذلك والمشكلة من أساسها لن تعود قائمة فالله تعالى يقول في القرآن الكريم: «بل هو قرآن مجيد. في لوح محفوظ» فالقرآن محفوظ في لوح عند القدير المبدي والمعيد قبل تاريخ بني إسرائيل واليهود المحرف من أوله إلى آخره وقبل هذه «القبالة» التي بنيت عليها كل أساسك في تفسير تلك الحروف.

أرجوك لا تتسرع في الحكم مرتين فإن كنت قد كتبت مقالتك هذه في عجلة فأرجو أن تراجعها مع هذا الرد على مهل! واضعاً نصب عينيك أنه لا نقص ولا تحريف في كتاب الله الكريم كما تبادر إلى ذهنك وأن حروفه كاملة. فكيف نقصت حروف القرآن ولم تنقص حروف «القبالة» اليهودية؟ والله سبحانه وتعالى يقول عن القرآن: «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون»!

فهل تصدق يا صادق أنَّ «القبالة» محفوظة من عهد اليهود بينما القرآن قد تغيرت حروفه وضاع بعضها كما ذكرت في مقالتك «الحكمة الخفية».

أخيراً أريد أن أضع بين يديك شيئاً بسيطاً عن هذه الحروف، لعلّك بإدراكك الواسع وذهنك المتقد تصل إلى أبعد مما قد توصلت إليه بكثير. .

أولاً: عدد سور القرآن السور التي بدأت بالحروف

أ (١١٤) - (٢٩) = (٨٥)

حروف الأبجدية الحروف المذكورة

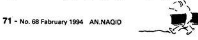
ب (٢٨) - (١٤) = (١٤)

أ + ب = ٨٥ + ١٤ = ٩٩

«هذه هي أسماء الله الحسنى».

ثانياً: أنت تقول أنّ الحروف التي جاءت في أول السور ناقصة وبذلك لا توافق حروف القبالة اليهودية! وأنا أضع بين يديك هذه المعلومة التي لا يمكن أن يتجاهلها أحد وهي ليست بالصدفة بعد أن قلّت حروف هذه السور عن حروف «القبالة» اليهودية أن تصبح:

١ ـ نصف حروف المعجم.
٢ ـ ونصف الحروف المهموسة.
٣ ـ ونصف الحروف المجهورة.
٤ ـ ونصف الحروف الشديدة.
٥ ـ ونصف الحروف الرخوة.
٦ ـ ونصف الحروف المطبقة.
٧ ـ ونصف الحروف المنفتحة.
٨ ـ ونصف الحروف المستعلية.



٩ ـ ونصف الحروف المستفِلة.
١٠ ـ ونصف حروف القلقلة.

ولقد ذكر بالحروف التي أنزلت في ٢٩ سورة على عدد حروف المعجم تصف أي صفة لحروف مهما ذكرت من صفات! فهذا ليس نقصاً الذي يوافق كل هذا ودعك من «القبالة» يا رجل وتفكّر في القرآن المبين وأترك قول المغضوب عليهم والضالين؟

وبما أنك جدير بلقب المفكر والفيلسوف بلا منازع في هذا القرن أحبّ أن أذكرك بقول أحد الفلاسفة اليونانيين القدماء لعله «افلاطون»، ولا يهم من هو، والذي يقول بأن العاقل هو الذي يتريث والعالم هو الذي يشك بينما الجاهل دائماً هو الذي يؤكد.

ونحن أبداً لا نريد أن نؤكد شيئاً قابلاً للتفسير والبحث المستمر، خصوصاً إذا كان الأمر يتعلق بكتاب الله الصالح لكل مكان وزمان، اللّهم إلا غيض من فيض وقطرة من محيط.

وأما القول بأن الله سبحانه وتعالى يخاطب مخلوقاته بالألغاز وأن المقطعات القرآنية شيفرة تحتاج إلى مفتاح فهذا لا يجوز ومردود. لكن الغيب هو الموجود والإيمان بالغيب من صفات المؤمن وركن هام في التوحيد لأن القرآن يقول: «الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون» أولئك هم المؤمنون حقاً. والغيبيات أمور يؤمن بها المؤمن ولا يناقضها مثل: علم الروح والساعة والموت والقدر والملائكة، إلى غير ذلك من الأمور التي لا طاقة «للقبالة» بتفسيرها ولا لحكايات عجائز اليهود متسع لاستيعابها!!

أرجو أن لا تكون حماتك من أولئك العجائز اللاتي لا يدخلن الجنة. □

أين الدليل أين الحجة؟

عبد الله ابو سيف البشاري
ليبيا

■ كتب الصادق النيهوم في مجلة «الناقد» العدد ٥٨ نيسان/ أبريل ١٩٩٣ مقالة بعنوان «الفقهاء ضد الأنبياء». وقد تهجم صاحب المقالة على فقهاء الشريعة الإسلامية، بل لقد تطاول على الشريعة نفسها، فطعن في فرائض الإسلام من صلاة وصيام ... الخ.

وليست هذه أول مرة يهاجم فيها هذا الرجل علماء الشريعة ويسخر من الشريعة، نفسها ويطعن في أحكامها. ولقد سبق لي أن رددت عليه منذ ما يقرب من ربع قرن من الزمان حينما كنت طالباً بكلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر، وذلك عندما تكلم هذا الرجل في إحدى الندوات، وطعن في علماء الإسلام زاعماً أنهم يحتكرون الدين. وأنهم مستغلون له ... الخ. وقد نشر الرد المذكور في جريدة الرائد بطرابلس بتاريخ ١١/٩/١٩٧٠ بعنوان: رجال الدين ليسوا محتكرين للدين ثم أتبعته بمقالة أخرى في حلقتين.

ومما جاء في الرد المذكور:

١) «من قال لك إن رجال الدين محتكرون للدين؟ فهذه المعاهد الدينية والجامعات الإسلامية مفتحة الأبواب لكل من أراد أن يدرس الشريعة الإسلامية ويتخصص بها. فهل جعل علماء الدين هذه المعاهد والجامعات قاصرة عليهم وعلى أبنائهم، أو أبناء طبقة معينة من الناس، ومنعوا الآخرين من الدراسة فيها؟

٢) لا يوجد في الإسلام رجال دين بالمعنى المعروف في بعض الأديان الأخرى، أي إن لهم الحق في أن يحللوا ويحرموا ويفعلوا ما يشاؤون باسم الدين، ولا يسألون عما يفعلون، ويعتبرون أنفسهم وكلاء عن الله، ويبيعون للناس صكوك الغفران. لا يوجد في الإسلام رجال دين بهذا المعنى، وإنما الذي يوجد في الإسلام علماء دين بمعنى أنهم تخصصوا بدراسة العلوم الشرعية وما يتعلق بها وقضوا جل شبابهم (وان شئت فقل كل شبابهم) في هذه الدراسة حتى نالوا الإجازات العالية فما فوقها بالشريعة الإسلامية. فهم علماء الدين، أو رجال الدين، أو المتخصصون في دراسة علوم الشريعة أو أو.. الخ. فنحن لا يهمنا الاسم ولكن يهمنا المسمى.

وهؤلاء العلماء هم المسؤولون عن إرشاد الناس إلى هذا الدين، وإيضاح ما خفي عليهم، والإجابة على استفساراتهم، وتوضيح معالم الرسالة المحمدية لهم، والتصدي لخصوم دينهم، المحاولين عبثاً إطفاء نور الله بأفواههم. وكل ذلك داخل أسوار الشريعة الإسلامية، بعيداً عن الأهواء والمصالح الشخصية، وإذا ضل أحدهم الطريق المستقيم قوّمه الآخرون، وأظهروا الحق الذي جانبه. أما رجل لم يدرس قواعد الشريعة الإسلامية وليس عنده إلمام بتلك العلوم التي قلت عنها بأن علماء الدين قضوا جل شبابهم في دراستها، ثم يأتي بعد ذلك ويقول: يجب ان تسمحوا لي بأن أتكلم عن الدين بما أشاء، وأكتب ما أريد، وإلا فأنتم مستغلون محتكرون، ويجب الوقاية من شروركم فنحن نقول له بكل صراحة: أمسك عليك لسانك، والا تكن أنت المستغل، لأنك أقحمت نفسك في ميدان لست من فرسانه وخولت لنفسك حقاً لست من أعوانه.

٣) لقد تسامحنا مع هؤلاء الناس كثيراً حتى ظنوا ذلك ضعفاً منا، وما نحن بعاجزين عن الرد عليهم، وإفحامهم بالحجج الدامغة، والبراهين القاطعة، ولكننا تغاضينا عن كثير من مساوئهم أملاً منا في أن يعودوا إلى رشدهم، ويصبحوا أعضاء صالحين في المجتمع الإسلامي. ألا قد بلغ السيل الزبى وأصروا واستكبروا استكباراً». . .

وبعد فإن هذا الرجل وأمثاله إنما يحاولون الطعن في علماء الإسلام، لانهم يعرفون أن هؤلاء العلماء هم أول من يرد عليهم، ويكشف نواياهم، ويبين مغالطتهم، ولذلك يود هؤلاء الحاقدون على الإسلام ان تكمم أفواه العلماء، أو تشل أيديهم حتى يفسح المجال لإلحادهم وزيفهم.

كتب هذا الرجل يقول: الفقهاء ضد الأنبياء، ومعلوم ان الفقه معناه الفهم، ففقه الشريعة الإسلامية معناه فهم الشريعة، وفقهاء الشريعة هم الذين درسوا الشريعة وفهموها، وتخصصوا بها، فهل هؤلاء الفقهاء ضد الأنبياء؟ واذا كان هؤلاء ضد الأنبياء فمن وليهم، وناشر شريعتهم؟ لعل هذا الرجل وأمثاله هم أتباع الأنبياء الحريصون على نشر دعوتهم!!! وأخذ هذا الرجل يطعن في الأحاديث الصحيحة ومنها حديث بدء الوحي، واستبعد ان يكون جبريل عليه السلام قال للنبي صلى الله عليه وسلم: اقرأ فقال: ما أنا بقارىء، ثم زعم أن قرأ لا تأتي إلا بمعنى أعلن وجاهر ونادى وبلغ. ولو وقفت مغالطته عند هذا الحد لناقشناه وقلنا له: هل معنى قول الله تعالى: «وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا» (الآيتان ١٣ و١٤ من سورة الإسراء)، هل معناه أن يقال للمرء يوم القيامة أعلن وجاهر وناد وبلغ!!! لكننا لا نريد أن نناقشه في هذا الموضوع لأنه ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، لقد ذهب إلى إنكار فرائض الإسلام، من صلاة، وصيام، وزكاة وحج ... الخ زاعماً بأن

الإسلام لا يتوقف على شيء من ذلك حيث قال هذا الرجل: «واذا كان الفقه قد أصر على القول: بأن الإسلام لا يستقيم إلا بأداء الشعائر الخمس، فلأنه قد استمد هذا الحكم من قرآن لا يعرفه أحد، ان الأمر مقلوب رأساً على عقب، فالواقع أن الفقه هو الذي لا يستقيم الا بأداء الشعائر، لأنه مجرد وسيلة شكلية يسخرها الإقطاع لاحتواء الدعوة إلى الوفاق، وتغييب الأمل الانساني في السلام والعدل وراء حكم مؤجل إلى يوم القيامة» أنظروا إلى أي حد بلغت جرأة هذا الرجل على دين الله!!! أداء العبادة التي فرضها الله على عباده تعتبر وسيلة شكلية يسخرها الإقطاع . . . الخ. «سبحانك هذا بهتان عظيم» إن وجوب العبادات التي افترضها الله على عباده من صلاة وصيام . . . الخ أمر لم يستمده الفقهاء من قرآن لا يعرفه أحد، ولكن كاتب المقالة هو الذي استمد كلامه من قرآن لا يعرفه إلا هو، لأن القرآن الكريم الذي أنزله الله على خاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم صريح وقاطع في وجوب أداء الشعائر الخمس. قال الله تعالى: «الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة، ومما رزقناهم ينفقون» (الآية ٣ من سورة البقرة). «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة» من الآية الأخيرة من سورة المزمل وتكررت في سور أخرى. «إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً» (من الآية ١٠٣ من سورة النساء) «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها» (من الآية ١٠٣ من سورة التوبة). «رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله، وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة، يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار» (الآية ٣٧ من سورة النور). والآيات الدالة على وجوب الصلاة والزكاة أكثر من أن تحصر.

وقال تعالى: «ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غني عن العالمين» (من الآية ١٩٦ من سورة آل عمران). «وأتموا الحج والعمرة لله» (من الآية ١٩٦ من سورة البقرة). «الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج» (من الآية ١٩٧ من سورة البقرة). «يأيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون. أياماً معدودات، فمن كان منكم مريضاً أو على سفر فعدة من أيام آخر، وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين، فمن تطوع خيراً فهو خير له، وأن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون، شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فمن شهد منكم الشهر فليصمه، ومن كان مريضاً أو على سفر فعدة من أيام أخر، يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر، ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون» (الآيات ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥ من سورة البقرة).

فهل هذه النصوص استقاها الفقهاء من قرآن لا يعرفه أحد، «سبحانك هذا بهتان عظيم» ونحن نسوق هذه الآيات للقراء الكرام وان كانت معلومة للجميع أما كاتب المقالة فهو لا يعترف بشيء من ذلك، والإسلام عنده ليس إلا إقامة العدل والسلام. أما أن تصلي، تصوم أو تفطر، تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله أو تنكر ذلك فهذه أمور لا علاقة لها بالإسلام في نظر هذا الرجل «كبرت كلمة تخرج من أفواههم، إنْ يقولون إلا كذباً».

وأخيراً نقول: إنه من منطلق طعنه في فقهاء الشريعة، بل في الشريعة نفسها قال: «إن اللقاء الأسبوعي في يوم الجمعة، لقاء سياسي مخصص للمسألة والحوار بحضور المسؤولين الإداريين، وإن تغييب هذا الحوار وراء مواعظ الفقهاء في خطبة الجمعة، مجرد دليل على أن الفقه هو البديل السياسى من الدين» ومعنى هذا أن كاتب المقالة ينكر وجوب خطبة الجمعة وصلاة الجمعة، ولا غرابة في هذا لأنه أنكر كل فرائض الإسلام. لكننا نقول له: من أين لك تحديد مهمة اللقاء الأسبوعي في يوم الجمعة على هذا النحو؟ ما دليلك؟ ماحجتك؟ لماذا تريد ان يسير كل شيء حسب ما تقترح، وحسب ما تتصور أنت؟ أم إنك تريد ان يتلقى علماء الإسلام أحكام الشريعة منك ومن مقترحاتك وأهوائك حتى لا تتهمهم بأنهم يقرؤون قرآناً لا يعرفه أحد؟ ثم من قال لك إن خطبة الجمعة للوعظ فقط وليس لها أي دور سياسي؟ فالقراء يعلمون أن هناك عروشاً اهتزت وربما سقطت بسبب صيحات الخطباء من فوق أعواد المنابر. إن الوعظ ليس معناه كما فهمت، أو كما تحاول ان تفهم، وإنما معناه تذكير المسلمين بما ينفعهم في دنياهم وأخراهم، وحثهم على القيام بواجبهم، في مختلف نواحي الحياة، ولكن على كل حال خطبة الجمعة ليست حواراً مع المسؤولين الإداريين كما تصورت من غير دليل أو حجة. «يأيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل الله واذكروا الله كثيراً لعلكم تفلحون» (الآيتان ٩، ١٠ من سورة الجمعة) صدق الله العظيم وكذب أعداء الدين. □



لا للمهاترات

عبد الرحمن قوبي
المغرب

■ إقامة العدل أم إقامة الشرائع؟ ذلكم هو عنوان مقالة الأستاذ الصادق النيهوم في العدد ٥٧ آذار/مارس ١٩٩٣ من مجلة «الناقد». وقد شدتني المقالة اليها شداً ـ كدأبي مع جل مقالات الأستاذ النيهوم ـ لما حوته من أفكار جريئة تتطلب قدراً كبيراً من التعمق والأناة لفهمها واستيعابها ومناقشتها، غير أنني أجد نفسي ـ هذه المرة ـ لا أشاطر الأستاذ الرأي في بعض نقاط هذه المقالة، من هذه النقاط، ملاحظته أن لفظة قراءة لا تعني القدرة على الاستيعاب والفهم الصحيح للخطاب المكتوب، بل تعني (الحمل) أي نقل الشيء من مكان إلى آخر، فيقول:

«والواقع إن كلمة اقرأ لا تعني أصلاً فعل القراءة. إنها كلمة ذات أصل كلداني مصدرها (ق. ر. ا) وتعني أعلن وجاهر وناد وبلّغ»[1]. وبناء على هذا الطرح يجتهد الأستاذ في رصد الشواهد التي تزكيه، حتى وإن كان هذا الشاهد بعيداً إلى حد ما!!! وذلك كقولهم (فلان يقرئُك السلام) وعليه (فالمقصود في قوله تعالى: . . . ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق﴾ . . . «فالآية لا تطلب من الرسول ان يقرأ، بل يكلفه باعلان الدعوة»[2].

والواقع إنه لو كان هذا الطرح سليماً لاستوعبه الرسول لأول وهلة، ولم يحتج ـ وهو على صواب ـ بأنه غير قادر على القراءة عندما خاطبه جبريل لأول مرة: إقرأ فرد عليه: ما أنا بقارىء!!! لأنه في هذه الحالة سيكون قد عصي أمر ربه، ولم يصدع بما أمر به. أما وإنه كان عاجزاً عن القراءة التي بمعنى فعل القراءة فإنه كان ـ وكما قلت ـ مصيباً، ويبقى بعد ذلك هو الاحتمال الأرجح لا ما ذهب إليه الأستاذ، حتى وإن حاول جاهداً تخريج ذلك من بعض اللغات

القديمة أو من النص القرآني نفسه كما في قوله: «.. والملاحظ أن قوله تعالى: ...﴿يتلو عليهم آياته ويعلمهم الكتاب والحكمة...﴾... هو شهادة صريحة بأن الرسول لم يكن يحسن القراءة فحسب، بل كان معلماً ومحاضراً»[3].

اما النقطة الثانية، وهي امتداد للأولى. فمعنى وقفته عند لفظة (أمي) التي لا تعني عند الأستاذ الصادق النيهوم المعنى المعرفي، وإنما تتحول إلى معنى اجتماعي اذ يقول: «فكلمة أمي لا تعني [غير متعلم] الا في قاموس رجل جاهل حقاً»[4]. ثم يضيف قائلاً: «إن أحداً لا يعرف من أين استمد المفسرون قولهم بأن كلمة (أمي) تعني غير المتعلم. فليس ثمة مبرر ممكن واحد لهذا التفسير الغريب سوى انحراف المنهج الذي ميز علم التفسير منذ مولده...»[5].

إن لفظة [أمي] عند الأستاذ الصادق النيهوم تتحول من حقل دلالي معرفي إلى حقل دلالي اجتماعي سياسي، ويغدو الرسول تبعاً لهذا التحول أمياً وليس أمياً!! وقد سبق أن نشر الدكتور عادل جاسم البياتي مقالة في الموضوع نفسه جاء فيها: «وقد وجد من العلماء العرب من ذهب إلى القول بأن الأمِّية اصطلاح جاهلي ورد في الإسلام، وذكره القرآن صفة للشخص الذي لا يقرأ ولا يكتب. وقد ذهب المستشرق ف. بول FRANTZ. BUHEL مثل هذا المذهب..»[6].

ومن جهة أخرى، جاء في دائرة المعارف الإسلامية ما نصه: «.. وقد ذهب (بول F. BUHEL) إلى إن كلمة أمي معناها الذي لا يكتب ولا يقرأ، في اليونانية [لايكوس] وليس معناها الوثني. إن هذا الرأي مطابق لنص الآية ٧٨ من سورة البقرة. فإن ما عليه أكثر مما له»[7].

إن المعنى الذي يتبناه الأستاذ الصادق النيهوم لم يكن بدعا فيه، بل كان هناك من سبقه إلى ذلك. كما جاء في دائرة المعارف حيث يقول صاحب المادة: ««أمي» لقب محمد في القرآن، وهو لقب يرتبط من بعض الوجوه بكلمة «أمة» ولكن يظهر أنه ليس مشتقاً منها مباشرة، لأنه لم يظهر إلا بعد الهجرة، ويختلف معناه عن معنى كلمة (أمة) التي كانت شائعة قبل الهجرة»[8].. وجاء في السياق نفسه قوله: «وقد استدل قوم بإطلاق لفظ أمي على محمد بأنه لم يكن يقرأ ولا يكتب. والحقيقة أن كلمة (أمي) لا علاقة لها بهذه المسألة. لأن الآية ٧٨ من سورة البقرة التي تدعو إلى هذا الافتراض لا ترمي الأميين بالجهل بالقراءة والكتابة، بل ترميهم بعدم معرفتهم بالكتب المنزلة»[9]. ثم جاء في التعليق على قول صاحب المادة: «إن كلمة الأمي التي وصف الله بها نبيه (ص) في آيتين من سورة الأعراف، وهي مكية أي إنها نزلت عندما كان بمكة قبل الهجرة، وهي السورة ٣٩. ولم يكن للنبي (ص) صلة باليهود عندما كان بمكة حتى يمكن للكاتب ان يزعم ان الكلمة أطلقها اليهود في ذلك الوقت على الوثنيين، وقد جاءت الكلمة في ست آيات من القرآن هي:

سورة الأعراف: ١٥٧ ـ ١٥٨.
سورة آل عمران: ٢٠ ـ ٧٥.
سورة الجمعة: ٢.
سورة البقرة: ٧٨.

وسياقها كلها يدل على ان المراد بالأمي هو من لا يعرف القراءة والكتابة كما هو المعنى المعروف في لغة العرب... وبذلك فسرها أئمة اللغة العارفون بها..»[10].

وذلك فعلاً ما وجدناه في كتب المفسرين الفطاحل فقد جاء في تفسير الطبري قوله: «قال أبو جعفر: يعني بالأميين الذين لا يكتبون، ولا يقرءون، ومنه قول النبي (ص) إنا أمة أمية لا نكتب ولا نحسب...) يقال منه رجل أمي أي بيِّن الأمية»[11].

أما الراغب الأصبهاني: فإنه يقول: «الأمي هو الذي لا يكتب ولا يقرأ من كتاب، وعليه حمل قوله تعالى: ...﴿هو الذي بعث في الأميين رسولاً منهم﴾... فالأمي منه هو قلة المعرفة»[12].

ويبقى في نظري ان نفي الأمية عن الرسول يفقد الإسلام إحدى معجزاته ألا وهي القرآن!! إذ كيف يتسنى لرجل أمي ان يأتي بكتاب على هذا القدر من الإعجاز البياني! والواقع إنه لو لم يكن محمد بن عبدالله أمياً بالمفهوم المعرفي، لبطلت علة من علل الدعم المعنوي لموقفه؛ أن يأتي خطاب معرفي على هذا المستوى من رجل أمي، أمر معجز حقاً. أما أن يأتي من رجل متعلم/ مثقف، فهذا طبيعي، وطبيعي جداً في تلك الفترة.

والأمر الثالث الذي أخالف الأستاذ في جزء منه وأوافقه في جزء. هو بيانه أن حدود الإسلام لا تقف عند أمة معينة في تاريخ معين. بل إنها تمتد بجذورها إلى كل الأديان السابقة للإسلام. وهذا أمر ثابت لا يجادل فيه أحد. لكن أن نقول ـ كما جاء في المقالة ـ.. «واذا كان الفقه قد أصر على القول بأن الإسلام لا يستقيم الابأداء الشعائر الخمس، فلا بد أنه قد استمد هذا الحكم من قرآن لا يعرفه أحد»[13].

هنا أقول. إن إصرار الفقه على ذلك يستمد مشروعيته من النص القرآني نفسه، ومن الحديث القدسي. وليس محض اجتهاد أو اختلاق. فالاركان الخمسة هي عماد الإسلام فعلاً ولكنها ليست كل الإسلام. الإسلام أوسع وأشمل من ان ينحصر في مواقف شعائرية تمارس في أوقات معينة. الإسلام هو اليوم وغداً وأمس. هو في كل لحظة من لحظات الحياة، وفي كل موقف من مواقفها إزاء الخالق والمخلوقات مهما عظم شأنها أو صغر. هذا هو الدين حقاً. وهذا هو الإسلام، لكن يبدو ان الأستاذ النيهوم لم يميز بين بعض المفاهيم الدينية كالإسلام والأديان... وبناء على الحديث الذي ذكر: (بني الإسلام على خمس...) فقد جاء في حديث لرسول الله رواه مسلم عن عمر قوله: «بينما نحن جلوس عند رسول الله اذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يُرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد حتى جلس إلى النبي، فأسند ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه، وقال: يا محمد أخبرني عن الإسلام. قال رسول الله: الإسلام أن تشهد أن لا إله الا الله، وأن محمداً رسول الله، وتقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتحج البيت إنْ استطعت إليه سبيلاً. فقال: صدقت، فعجبنا له يسأله ويصدقه. قال: أخبرني عن الإيمان. قال: أن تؤمن بالله وملائكته، وكتبه ورسله، واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره، قال: صدقت. ثم انطلق فلبثت ملياً، ثم قال: يا عمر أتدري من السائل؟ قلت: الله ورسوله أعلم. قال: فإنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم».

وأخيراً، إن هذه الوقفة التأملية إزاء مقالة الأستاذ الصادق النيهوم تتوخى أساساً خلق حوار علمي هادف ـ عبر صفحات المجلة ـ بعيد عن كل المهاترات والانفعالات المجانية. وأعتذر إلى الأستاذ الصادق النيهوم إنْ كنت لم أستوعب خطابه كما يجب... □

(١) مجلة «الناقد» العدد ٥٧، آذار/ مارس ١٩٩٣، ص ٤.
(٢) المصدر نفسه، ٤.
(٣) المصدر نفسه، ٤.
(٤) المصدر نفسه، ٥.
(٥) المصدر نفسه، ٥.
(٦) د. عادل جاسم البياتي: (تحديد مصطلحي جاهلية وأمية) مجلة كلية الأداب ـ بغداد العدد ٢٧ نيسان ١٩٧٩.
(٧) دائرة المعارف الإسلامية، مادة (أمي).
(٨) المصدر نفسه.
(٩) المصدر نفسه.
(١٠) المصدر نفسه.
(١١) تفسير الطبري الجزء ١، ص ٣٧٣.
(١٢) الراغب الأصبهاني، المفردات في غريب القرآن، ص ٢٨.
(١٣) مجلة «الناقد»، ص ٦.



كسر جدار التسليم

محمد غيث الحاج حسين
سورية

■ باقتدار ودقة يعمل الصادق النيهوم على ملامسة مفاصل مسلمات مكرسة منذ مئات السنين وتفكيكها وإعادتها إلى مرجعيتها الحقيقية دون مجاملة أو محاباة، يُعمل مبضعه الحاد في نسيج الموروث يطأ أرضاً محرمة يطال برجاً عالياً مدججاً بالقتل والقتلة.

بعيداً عن التنظيرات المفارقة في إنشائيتها والتأويلات المفارقة لموضوعها يبدأ النيهوم مشروعه، فالحروف التي تصدرت بعض السور القرآنية ليست أحاجي وألغازاً وليس علمها عند الله ولا مادة للكومبيوتر، إنها بكل بساطة تنتمي إلى شجرة اللغة الكنعانية. كم تبدو هذه الخطوة رائعة ما دامت قد كسرت جدار التسليم بما لا يقبل بتفسير، وخطت إلى الأمام بدل الوقوف الأبله أمام صنم اللغزية.

ان الميزة الأساسية لمثل هذا التناول في كل مقالات النيهوم هي تكريس الاعتبار المغيب لعلاقة الارتباط بين الإسلام وبقية الأديان، بين التاريخ الإسلامي وما قبله (الجاهلية).

ذلك أن آلة الدعاية الايديولوجية للإسلام الناهض خلقت وكرست مفاهيم وتصورات عند العامة والخاصة تتعلق بالفرادة والمغايرة عن باقي الأديان والشعوب. وخلال السنوات التالية ولظروف موضوعية متعددة أصبح لهذه الآلة شبكة من الاستطالات أحاطت بالعقل العربي وأبقته حبيس مادتها الايديولوجية، حتى انفصلت عن جسد الإسلام نفسه وخلقت لنفسها واجهة طغت على الجسد الأصلي، وغيبته وأصبحت عملية إعادة الاعتبار وإعادة ترتيب مكونات اللوحة أمراً يتطلب الكثير من الجرأة والمجازفة، لأنه تكفير للسوق الايديولوجي وتعرية لكل المسلمات التي فرضت قسراً على العقل العربي.

هذه الزحزحة للجبل المتراكم منذ مئات السنين بخليط من الفتاوى والتكفيرات والرؤوس المقطوعة، والجاثم على الصدور والمخيلات، تنبني على حقيقة بسيطة ومريرة في الوقت نفسه وهي جهل المسلم المعاصر بالإسلام كدين واستسلامه لأيديولوجية تجهيلية تتخذ من الإسلام واجهة لها بهدف تدمير المخيلة الشعبية وتشويهها وملئها بقصص مريضة عن الجن والعفاريت والإعجازات الخارقة للطبيعة، وتكريس النزعة التسليمية تجاه خلفاء الله على الأرض في واحدة من أخطر عمليات التدجين وغسل الدماغ التي جرت في التاريخ كما عبر النيهوم نفسه.

من اللافت للنظر أنه منذ نشوء الإسلام وحتى الآن، كان التيار التجهيلي فيه يقوى ويشتد بالرغم من حالات الجزر التي أصابته في فترات سابقة، إنه في شكله العام يسير شيئاً فشيئاً باتجاه التجذر في عمق الوعي العربي بهدف تخريبه وضربه من جذوره.

ويبدو عنصر الزمن من أقوى الدلائل على مدى فعالية هذا التيار وأثره. فنحن الواقفين على أعتاب القرن الحادي والعشرين متخلفون بما لا يقارن عن عصر النهضة بالرغم من كثرة المتغيرات الحاصلة على الصعيد الكوني. فكل مظاهر الصحة والعافية التي بدت على الجسد العربي، ارتدت وانقلبت إلى داء عضال أصاب جميع أنحائه واستشرت فيه عقلية ظلامية إرهابية تكفيرية ترى في الرصاص الوسيلة المثلى لحل أي نقاش فكري، وتقوم على إلغاء الآخر وإفنائه. هذه العقلية يتألق فيها الجانب المرضي، ويسيطر على نظرتها إلى الواقع وموقفها منه، فيكون لتعزيز المكبوتات وتصعيدها إلى أشكال دموية في التعامل مع أي طرف خارج عن إطار منظومتها، معيدة إلى الأذهان صورة الجانب الدموي من حياة القبيلة العربية.□

قرآن عربي لا كلداني

عماد سيف الدين
لبنان

■ إنه لأمر يدعو إلى الغبطة، أن نرى بعض الدراسات تحاول أن تتعمق في ممارستها الفكرية لإنتاج معرفة جديدة، وأن تضفي عليها بعداً معرفياً حديثاً، يحمل تحت إبطه جدلية علمية بين أنساق مختلفة في شكلها، متقاربة في مضمونها. ولكن يبقى وبالدرجة الأولى، أن تتوافق علمياً على الطريقة والمنهج الأكثر مناسبة، وفق نسق كلي، وضمن معطيات واضحة.

في كثير من هذه الدراسات، لم تتجاوز الممارسة بُعدها الجمالي، لتصنع بُعداً معرفياً سلبياً إنما تبقى أسيرة لفكرة تستهوي الهواة، وتلفت ألباب الناظرين. وكأنها لوحة فنية بمدلول جمالي وفني جامد.

تجاوزاً، يمارس المنهج البنيوي على بنية الفكر العربي إسقاطاً ضرورياً في مرحلة التحديث، يساعد على الخطو حثيثاً نحو الأمام، ويحول بينها وبين علائق كثيرة. ولكن يبقى على كثير من منابر الثقافة العربية، أن تبحث عن معالم الخطأ والصواب في ممارستها لكي لا تشرف على (سراب)، يحسبه الظمآن ماءً، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً. ضمن دائرة الإمكان، لا دائرة الأحكام، ووفقاً لهذا التصور، يحق لنا أن نعالج هذه الممارسات بالتماس الرواتب في مضمونها، لا بالحكم على مدلولها، مع التحفظ والحيطة...

إحدى الدراسات الجديدة، حاولت وعن طريق أسلوب جديد، أن تعالج بنيوياً بعض النصوص باختيار عيّنات منها والبحث والتنقيب في مدلولها، إلا أنها في الوقت نفسه كانت تقع في شرك سوء الممارسة وضعف الشمولية في آن معاً، كاختيارها النص عربي المحتوى والمدلول، وتأويله ببُعد كلداني المعنى واللسان، بصرف النظر عن ميعان المفاهيم وتطور اللغة طبقاً للنظام المعرفي الخاص، وبصرفه عن تغير مدلول العنصر داخل البنية الأخرى وقيمته في (كلّه)

الخاص. نفترض مع هذه الممارسة تصور (كلّ) جديد، هو مجمل هذين الكلين (العربية والكلدانية)، و(الكل) الواحد فيه هو عنصر، ومع ذلك سنجد أنفسنا أمام نتائج بعيدة عن المراد، لأن العلاقة التي سنقيمها بين هذين ـ الكلّين ـ لن تعبر عن مضمونها باستقلال، وإنما عنهما جملةً، وطبقاً لتحليل منطقي، فإن ١ + ١ = ٢، ولكن ١ ≠ ٢، وتكون نتيجة التحليل إنما تطال جملة العنصرين لا احدهما دون غيره.

ونتوافق على عزل النص، ولكن بعزلنا له لا نتوصل إلا إلى العلاقة الظاهرة والمتعددة بين الكلّين في الـ (كلّ) الشامل، الا أنه لا يجوز لنا بأي حال أن نتعدى ذلك لنحكم على نسق من خلال آخر، لأن هذا تجاوز (غير علمي) لا يُسمح به، بسبب معطيات كثيرة. نذكر منها:

أولاً: إنه لصحيح أن اللغة العربية هي وليدة أخواتها الساميات، ولكن ما من شيء يدل على خلاصها من شوائب ومداخلات لسانية غريبة، تحمل التصويت نفسه بمدلول مختلف. فبين العربية والسامية الحبشية بعض علاقة، مع العلم أن السامية الحبشية قد تأثرت تأثراً كبيراً باللغة الحامية، ومع الاشارة إلى أن التحليلات التي توصل اليها علماء فقه اللغة هي عبارة عن تصنيفات وآراء، وليست حقيقة ثابتة. بالإضافة إلى أن العربية لم تسلم حتى من التباعد في نشأتها عن أصلها، فقد كثرت الآراء التي تقول إنه بين العربية الجنوبية القديمة والعربية الشمالية اختلاف كبير.

ثانياً: وضمن دائرة الإمكان، لماذا ننطلق من مقولة (العربية ليست هي أقدم اللغات الساميّة) كمسلمة، مهملين مقولة (ان العربية هي أقدم اللغات السامية) olshausen.

ثالثاً: لماذا نفترض التقارب بين الكلدانية والعربية في المدلول، مع أن بنية المعرفة تختلف بين الإثنتين، خاصة وأن المعاجم العربية زاخرة بالدلائل على هذا الأمر.

رابعاً: وحتى لو سلمنا جدلاً، فإن جل ما يمكن أن نتوصل اليه ضمن نطاق فقه اللغة، هو التقارب في التصويت والمدلول بين اللغتين، وإنه لخطأ في القياس، وحيدة عن الصواب أن نقول بأن المدلول للعنصر في هذا النسق هو نفسه المدلول له في الآخر.

خامساً: إن المدلول قد يختلف اختلافاً جذرياً بين لهجة ولهجة، فكيف به أمام لغتين، إحداهما سامية شرقية والأخرى سامية غربية، مع الإشارة إلى أن المدلول الخاص في كل نسق يخرج باستقراء متواتر، حيث يتوافق عليه أنه (على هذا النحو)، فكيف نعارض ما توافقت عليه العرب بالمواضعة؟ إن الكثير من مدلولات العرب كان يكتسب بُعداً جديداً طبقاً لمواضعة القبيلة الواحدة، حيث كان ينتقل الشاذ من الدائرة الفردية إلى الدائرة القبيلية، حتى يصبح عرفاً جماعياً.

سادساً: هو أن العرب قطعوا بين لسانهم ولسان غيرهم (مع صرف النظر عن الاشتقاقات) حيث قرروا أن اللغة العربية هي (أوسع اللغات وأشرفها وأفضلها)...

تعقيباً على ما تقدم، لا يمكننا أن نطلق الحكم بسهولة ونقول، إن كلمة (قرأ) ليس معناها فعل القراءة، لأنها مشتقة من الكلدانية بمعنى بلّغ، في حين أن كلمة قرأ التي تعني بالكلدانية التبليغ، لا يمنعها أبداً أن تكون بمعنى فعل القراءة في العربية ـ فمن الخطأ الذريع أن نحمل كلمة (ماء) كرمز في نص من نصوص (السياب) معنىً جاهلياً. إن كلمة (قرأ) في لسان العرب تعني التتبع وفعل القراءة والإلقاء... حتى أن المدلول الكلداني لا يمنع من أن يكون المعنى هو فعل القراءة حيث إن المعنى منها في الكدانية هو (أعلن ـ جاهر ـ نادى ـ بلّغ) فكيف يصح تأويلها (بالتبليغ) ولا يصح (بالمناداة) و(جهر القول) أي فعل القراءة؟!! لا أعلم تماماً كيف نستطيع أن نثبت معنى كلمة (أميّ) بمعنى (الأمي) ولا نثبتها بمعنى (الذي لا يقرأ ولا يكتب) كما وردت في قاموس العرب؟! ولا نعلم كيف يمكن أن نفسر قولنا «صحيفة مقروءة» حيث لا يفيد سوى فعل القراءة؟! وكيف نفسر كلمة (حَنَفَ) بمعنى (كَفَرَ)، وفي لساننا تفيد (اعتزال عبادة الأصنام)!.. لماذا نصرف النظر عن مصطلح (التعاقب) بمدلوله البنيوي في هذه الدراسة؟ مع الإشارة إلى أنه من أهم العوامل التي تحدث خللاً وتشويشاً في البنية، وتغييراً في المفهوم. علينا إذاً أن نراتب المتوافقات والمتباينات ضمن (الكلّ) نفسه، فنتبع كلمة (قرأ) في القرآن باعتباره (كلاً)، وتكون المقارنة التي استعملت في تلك الممارسة بين العربية وغيرها هي إظهار العلاقة، والتوقف على معالم التشابه والاختلاف فحسب، أما ضمن نسق النص فعلى الاختيار أن يكون دقيقاً يشمل في استقرائه النص كلّه لا جزأه، مثال على ذلك: أن نأخذ من السورة صيغ التعلم والقراءة في جزئياتها، فلا نأخذ كلمة (قرأ) في الآية دون صيغة «الذي علّم بالقلم»، لنرى ما هي أبعاد العلاقة بين كلمة (قرأ) وكلمة (علّم) وكلمة (قلم).

ضمن هذه المعطيات، كيف يمكن أن نفسر القرآن كلدانياً، في حين أن هذا النسق لديه عموميات واسعة، كل واحدة منها تحاول أن تضفي الإنسجام على الأخرى، وتحاول أن تفسر أختها، منها أنه لم تكن الإشارة اليه بأي حال يوماً (إنّا أنزلناه قرآناً كلدانياً)!!... لعلكم تعقلون!□

مقالة صادق جلال العظم



وجبة من الديناميت

وسيم مزيك
سورية

■ على الرغم من انضمامي المتأخر إلى قافلة «الناقد» كقارىء وككاتب بسبب ظروف جغرافية حالت دون متابعتها منذ البدء، فلقد قمت بعد تعرفي بها في نهاية سنتها الرابعة بمحاولة لجمع كل ما كان متوافراً من أعدادها في الفترة السابقة. وكان أن تجمع لدي نتيجة لذلك وجبة هائلة من الديناميت الفكري. وبعد قراءة هذا كله «بنفس واحد» تولد لدي انطباع لا أعلم مدى صحته، وهو أن «الناقد» أخذت منحنى بيانياً متصاعداً حتى نهاية سنتها الثالثة لتأخذ بعده مساراً مسطحاً «Plateau».

وتجيء مقالة الأستاذ صادق جلال العظم لتقذف «الناقد» إلى قمة أخرى وسط دهشتي العميقة، حيث اعتقدت أنه لم يعد في الإمكان أحسن مما كان. ولكي لا يتسرع القارىء في استخلاص النتائج، فإن القمة التي أعنيها هي جدلية الطابع، حيث يدفع الكاتب بجدلية الفكر والنقد إلى آفاق جديدة ورحاب مجهولة. وبما أن رسالة «الناقد» تتركز في الدفاع عن حرية الإبداع وتنادي بحصانة الحوار المفتوح البعيد عن التعصب بكل أشكاله، فإن المقالة المذكورة من هذا المنطلق كانت دبقة من حيث المحتوى الغزير، والحرية الفكرية، والجدلية المفرطة. لذلك فقد أدركت حينها أن هذه المقالة ستثير زوبعة لن تهدأ بسرعة أبداً، وكان أول الغيث مقالتي وضاح شرارة والعماد مصطفى طلاس في العدد ٥٨ نيسان/ ابريل ١٩٩٣ من «الناقد» (مع يقيني أن «الناقد» قد صرفت النظر حتى الآن عن الكثير من المقالات حول هذا الموضوع تفوق بحدتها هاتين).

ومع أن الجدل الذي أثارته في الأساس رواية «آيات شيطانية» اتخذ أشكالاً متباينة، وجهد الجميع في اللف والدوران حول هذا الموضوع، وناوشوه من كل الزوايا الممكنة؛ فتارة من حيث الشكل الفني وأخرى من حيث المحتوى وثالثة حول أسلوب السرد القصصي ورابعة من حيث العلاقة بالتاريخ والأديان. إلا أن النقطة المحورية في جدل ما بعد الآيات الشيطانية تبقى هي هي، أي علاقة الفكر بالمقدس وعقوبته على انتهاكه.

ولا يفهم من كلامي هذا أنني أدافع عن الأستاذ صادق جلال العظم فهو لا يحتاج إلى دفاعي، ولا عن الكاتب سلمان رشدي الذي لن يساعده ما أكتبه، وانما هو محاولة لتركيز الحوار حول جوهر هذا الموضوع، لئلا ينمو بشكل سرطاني فيكبر حجمه وتقل فائدته.

وفي الواقع فقد أخطأ الأستاذ العظم في رأيي عندما حاول رد كل أنواع الانتقادات الموجهة إلى الكاتب والرواية، عاكساً كل تفاسير النقاد ومثبتاً حسن نية رشدي في كل ما رأوه نقيض ذلك، معاملاً الرواية على أنها بحث فكري منهجي له هدف محدد يجب توضيحه وإبرازه منعاً للالتباس.

ولدى قراءتي للنسخة الانكليزية من الرواية (قبل قراءة المقالة)، تولد لدي انطباع مخالف. فمع العلم بأنه من الممكن استشفاف موقف رشدي حيال الكثير من الأمور على مدى الرواية (موقفه من الغرب - من الجاليات المسلمة - من الإمام - من الوحي... الخ) الا أن هذا لا يعدو كونه ناجماً عن أنه هو سلمان رشدي وليس جورج أورويل مثلاً الذي كتب الرواية. وهذا لا يعني بحال من الأحوال جواز مناقشة أو محاكمة عمل فني ما من خلال معتقدات كاتبه.

ومع أن هذا لا يمنع أبداً من أن ينقد رجال الدين أو المتدينون أي عمل فني أو أدبي يرون أنه يسيء إلى المقدس بشكل أو بآخر، أو أن يدعوا إلى مقاطعة كاتبه، أو حتى نبذه، وهو ما تستوجبه ديموقراطية الفكر. أما الدعوة إلى مصادرة حرية الفكر وقتل المفكر فانها تخرج عن هذا النطاق، وتدخل في خانة الجريمة. فالعمل الفني يقاس وينقد بمقاييس ومعايير النقد الفني لا بمعايير النص الديني أو الفيزياء الذرية مثلاً.

ولو جاز استعمال مشرط العلوم مثلاً وإعماله في البنى الروحية والدينية لأمكن تقويض كل الهياكل العقائدية غير المثبتة أو الخاضعة للقياس والتجربة، أقنومَيْ الحقيقة العلمية المركزيين. وعلى العكس فإن النظر إلى العلوم بمنظار الدين يهدمها من أساسها، ويكشف قصورها عن استشفاف المغزى العام والحكمة الأبدية من وجود الكون.

وإذا كنا لا نسمح مثلاً بنقض نظرية الخلق الدينية اعتماداً على معطيات «نظرية التطور» ونظرية «الانفجار الأعظم»، ولا نقبل أن يتم التحقق من صحة قانون الجاذبية بالمنطق. فكيف نسمح لأنفسنا بنقد شكل فني أدبي بحسب موافقته أو مخالفته للمقدس، هل الآيات الشيطانية قصة خيالية الأجواء أم كتاب سماوي جديد؟

والخطأ الذي ارتكب هنا مع آيات رشدي سبق وارتكب مع «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ (جائزة نوبل في الآداب)، حيث عوملت الرواية وكأنها كينونة واعية مفكرة بذاتها انما ذات لسان طويل، لهذا وجب كمّ فمها وقص لسانها، فكان أن منعت الرواية وترك محفوظ (لحسن الحظ) يواصل الكتابة. وهم هنا ينسون حقيقة هامة جداً؛ هي أن الأنبياء وعلى رأسهم رسول أمة الاسلام هم أول من تجرأ على المقدسات وانتهك المحرمات. والذين ينادون بأحقية المطالبين بدم رشدي، يبررون بدون أن يشعروا موقف قريش في اضطهادها للنبي الكريم ودعوتها إلى قتله. فهو في آخر الأمر تطاول كما لم يفعل أحد من قبل على مقدساتها ومعتقداتها.

وإذا كنا ننظر اليوم إلى هذه المقدسات والعبادات على أنها بالية، فإنها لم تكن هكذا أبدا بالنسبة اليهم. ليس هذا فقط بل إننا نتلمس في كل خطوة عملاقة خطتها الانسانية كسراً للقوالب وخروجاً على المألوف وتجاوزاً للحدود وانتهاكاً للمحرمات، وهذا ينسحب على كافة أوجه الإبداع الانساني من علم إلى أدب إلى فنون... الخ. لا يعني هذا أن رواية رشدي تدخل في عداد القفزات التطورية الفكرية في التاريخ، فمعاملتها على هذا الأساس يحملها وزناً تنوء بحمله دون شك.

وبالرغم من مقارنة «آيات شيطانية» بالكثير من الأعمال الروائية المحلية أو الأجنبية القديمة أو الحديثة،

ومع العلم أن خبرتي في هذا المجال (النقد الفني) صفر، إلا أنني أتجرأ وأشبهها من حيث الأسلوب الفني برواية «مائة عام من العزلة» لغابرييل غارسيا ماركيز (جائزة نوبل للآداب). ففي الاثنتين يتمازج الخيال بالواقع والماضي بالحاضر بدون انقطاع، حيث يصعب فهْم أين ينتهي الواقع وأين يبدأ الخيال. والهدف الوحيد من هذا التداخل هو خلق جو قصصي فني مميز يلامس أوتاراً خفية غير تقليدية في نفس الانسان، ويدخل القارىء في متاهات روح الكاتب ويرفعه إلى أعالي جموحها وتحليقها.

وبغض النظر عن مدى نجاح كل منهما في مسعاه، فإن استعمالهما لشخصيات وأحداث وأماكن حقيقية ضمن هذا النسيج الخيالي الأسطوري الملحمي، لا يخرج عن كونه أسلوباً فنياً اختاراه لجوهما القصصي، وليس القصد منه في رأيي عند رشدي التهجم على الدين أو المقدسات (ماركيز نادراً ما استعمل رموزاً دينية).

حتى لو قبلنا أنه قصد من كتابه هذا التهجم على الدين أو على شخصية النبي الكريم، فقد اختار الأسلوب الخاطىء ولا ريب، فمن يقرأ رواية مليئة بالخيال والشطحات لا يخرج منها بأي رؤية فكرية منهجية. قد نفهم بدرجة أو أخرى نظرة الكاتب إلى أمور معينة وموقفه منها، إلا أنه يصعب على بناء فني قصصي من هذا النوع تثبيت قناعة معينة، أو طرح موقف فكري معمق.

وتختلف «آيات شيطانية» هنا عن «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ»، فالخيال عند محفوظ وسيلة ومطية لحمل رؤيته الفكرية المحددة، إلا أنها تبقى مع ذلك رؤيته هو وحده، وتبقى قصة لا كتابة نقدية للتاريخ، أو تصحيحاً للمقدس، أو نفياً له. ويحق لكل منا أن يقرأها ويعجب بها أو أن يرميها إلى القمامة. ولا أفهم ما أمر الآيات الشيطانية هذه فلقد قُتل الله، وانتحر ومات وأُفحم مئات المرات في قصص الخيال العلمي من اسحق عظيموف وحتى آرثر كلارك. فلماذا لم يصدر الإمام فتاوي مشابهة بقتل هؤلاء (الكثير منهم أحياء)، أم إنه يجوز التهجم على الله عز وجل ولا يجوز التعريض بشخوص أنبيائه!

وتفسيري لهذا الأمر أن رشدي لم يخطىء بإيراده ما يرمز إلى النبي الكريم بقدر خطئه في الاشارة إلى الإمام الخميني بالذات في جزء «عائشة»، ولهذا حلل دمه.

ومع أن السيد وضاح شرارة يأتي برؤية فنية للرواية تخالف - وربما أقرب للواقع - من رؤية الأستاذ صادق جلال العظم. إلا أن مقالة العماد مصطفى طلاس تبحث في هذه النقطة بالذات، أي انتهاك المقدس.

ولا أخفيكم أني سررت بمقالة العماد مصطفى طلاس، فوجود وزير عربي يتابع أخبار الثقافة ومهتم جدياً بالقراءة والكتابة نادر في هذه الأيام، الا أني أخالفه الرأي في قضية التفسير الصهيوني اليهودي للتاريخ والأحداث. فعلى الرغم من أن الصهاينة اليهود لا يفوتون مناسبة أو يعدمون وسيلة للإساءة الينا، إلا أن رد كل الظواهر والأحداث ونسب كل سلبيات واقعنا اليهم، يحمل خطر حجب قصورنا الذاتي وتبرير أخطائنا ونواقصنا.

لقد دخلت رواية رشدي في ذمة التاريخ ولا شيء يغير التاريخ، لا قتل الكاتب ولا تعذيبه ولا نفيه. والنتاج الذي كان مقدراً له دخول التاريخ كعمل فني أدبي، تحول إلى شيء أكبر من هذا بكثير وإلى قضية ذات أبعاد تتجاوز فن القصة، وذلك ليس بسبب محتواها، بقدر ما هو بسبب حدة ردة الفعل ضدها، وما أثارته من مشاعر وأحداث.

أودّ القول في النهاية؛ لا يستطيع أحد إنكار حق من يعتقد بأن الرواية أساءت اليه أو إلى معتقده في انتقاد رشدي وروايته، ويحق للمؤلف الرد بالمقابل. إلا أنه لا يحق لأي كان أن يضع حدوداً لمغامرة العقل وسوراً لإبداع الفكر وسقفاً لتحليق الخيال. ومتى فعلنا ذلك بحجة عدم جواز انتهاك المقدس، تكثر المقدسات، فالدين مقدس والحكام مقدسون والأمة مقدسة والأنظمة مقدسة، ويصبح المقدس رداء لقمع كل فكر قلق وكل إبداع منفلت من عقال الأكثرية. ولن ننسى أبداً أنه لو وضع محمد بن عبد الله (الانسان) لنفسه حدوداً في مس المقدس وانتهاك المحرمات لما خرجت إلى الدنيا أعظم رسالة في الوجود. □



المنقذون من الضلال

رياض العبيد

سورية

■ في العدد ٦٢ آب/ أغسطس ١٩٩٣ - من مجلة «الناقد»، نشر الأستاذ أحمد برقاوي مقالة بعنوان «أسير الوهم» رد من خلاله على بعض الأفكار من الكتاب الجديد للدكتور صادق جلال العظم «ذهنية التحريم - سلمان رشدي وحقيقة الأدب».

كنت أظن في الحقيقة أنني من خلال هذه المقالة، سألتقي بعرض نقدي لكتاب يستحق الدراسة والمناقشة، ليس كونه من الدكتور العظم، بل لأنه يحتوي - إلى جانب قضايا ثقافية عربية أخرى - على قضية الكاتب الهندي - الانكليزي سلمان رشدي وروايته «آيات شيطانية» غير أنني، ومع كل أسف، لم ألتق إلاّ مع حماسة لتاريخ شبه مقدس في طريقه إلى الضياع، كما هي حالة المستعمرات العربية الحالية!

فمع اعترافي مسبقاً بأنني لم أقرأ كتاباً واحداً للأستاذ برقاوي، ومع اعترافي أيضاً، بأنني هنا لا يمكنني الرد عليه بالحجج الدامغة والاستشهادات الضرورية من الكتب العربية والعالمية، كما يُفترض في النقد الموضوعي عمله، بسبب أن كتبي كلها قد سرقت من بيتي فأنا هنا أقيم فحسب مع بعض كتب عربية وألمانية إلى جانب أعداد «الناقد». إن كلامي هذا لا أتمناه أن يدخل في أي حال من الأحوال في باب المزاح أو الاعتذار. أقول بالرغم من اعترافي ذلك، فإنني لم أستطع أن أقف موقف المتفرج بعد أن قرأت مقالة الأستاذ برقاوي. فقررت استقراءها وعرض أهم أفكارها للقارىء فحسب من أجل أن يتاح له الحكم عليها وعلى تلك الايديولوجية التي تقف وراءها.

إن القارىء لا يحتاج إلى جهد كبير ليتعرف بالقضية - These - الأساسية التي ينطلق منها الأستاذ برقاوي في دفاعه عن نفسه وعن الذين يسلكون ديماغوجيته السياسية نفسها. هذه القضية هي: «أن الدين بوصفه عنصراً في بنية الثقافية الشرقية عامل مؤثر، ومن العوامل التي تحكم وتغير الوعي ولكنه في الوقت نفسه عرضة لتأثير كبير من عوامل عالمية وداخلية واقتصادية وسياسية وثقافية واجتماعية»[1].

فالدين إذن عامل مؤثر في البنية الثقافية، ومتحكم في تطور وتغير الوعي العربي - الاسلامي ولا يمكن الاستغناء عنه بحال أو تجاوزه فيما اذا فكرنا بجدية في السير إلى الأمام في ركب الحضارة المعاصرة! ونحن على ما يبدو خُلقنا للدين أو أنه خلق لنا - هذا قدرنا ومصيرنا! ألم يقل الله في كتابه بأنه جعلنا «خير أمة أخرجت للناس» وحمّلنا نتيجة ذلك نشر أعباء الرسالة المقدسة بين البشر، وتحقيقها نظاماً (System) في الواقع ليعمّ السلام على الأرض! ولهذا السبب فنحن

نُحارَب - على ما يبدو - من قبل كل العالم وننقرض كالديناصورات شيئاً فشيئاً!

إن الأستاذ برقاوي لا زال يحلو له أن يرى في الدين خلاصنا، أو على الأقل عاملاً مؤثراً في فكرنا وحياتنا العامة، وهو لذلك من المتوجب أن يبقى متوازياً متحاوراً مع العلم، لا متعارضاً معه في حال، حسب مثاله التالي الذي يسوقه في هذا الخصوص. يقول: «فعلى الرغم من أن السعودي يذهب إلى الطبيب إذا مرض، فإن اعتقاده على الله في الشفاء هو الأساس بالنسبة إليه. وهذا حال الكثرة من المسلمين. إذاً هو يعيش في عالمين بآن واحد، عالم العلم وعالم الإيمان. لماذا؟»[٦].

الجواب ليس كون الدكتور العظم يريد أن يحرر الأنسان من عالمه الثاني، كما يقول الأستاذ برقاوي، بل كون منطق التاريخ وتطوره هما اللذان يفرضان هذا التحرر والخلاص منه. بهذا المعنى يصبح على الانسان أن يقرر، إمّا التخلص من قيود شبحية - القدسي (Heiligkeit) والميتافيزيقي (Methaphisik) - بالتالي معايشة الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بمنطق العلم، وإمّا البقاء أسيراً لتلك الشبحية الدينية، بالتالي قبول الخضوع للعيش تحت سيطرة الحكومات الديكتاتورية ذات الشرعية الإلهية المطلقة.

إن منطق الأخلاق السياسية المزدوجة التي ينادي بها الأستاذ برقاوي كان افلاطون قبله بأكثر من ألفي سنة ينظر إليها ويحاول إقناع الأصدقاء والخصوم بها، خاصة تلك الأخلاق التي من المتوجب على حاكم جمهوريته المثلى «Utopie» التحلي بها. يقول الكاتب الألماني Hans Kelsen في كتابه القيم Die Illusion der Gerichtigkeit (وهم العدالة): «. . . ولهذا يجب أن يكون الكذب - في رأي افلاطون - قائماً في أسلوب تعامل الحاكم - مع الأشياء بحيث يُستخدم كمقو ومؤسس للاعتقاد - الديني - المتضمن أن واحداً يأمر وآخر يجب أن يطيع. وأن هذه ضرورة مطلقة. أي أنها مشيئة الله»[٣].

هذا المنطق الازدواجي - Dualismus - في التعامل مع الأشياء، أي الإيحاء للناس بضرورة الإيمان بإله، يستمد منه الحاكم شرعيته وقوانينه المطلقة من جهة، والتوجه المنطقي العلمي في تسيير الشؤون السياسية الذي يتوجب على الحاكم التقيد به، في حال أراد النجاح لسياسته ودولته من جهة أخرى، هو ما أراده افلاطون ديناً نظاماً لجمهوريته - seine Utopie - وهو نفسه ما ينظر اليه الأستاذ برقاوي في هذا العصر بالذات! كما إن هذه الازدواجية الأخلاقية السياسية، التي دفع بها (مكيافيلي) عبر كتابه (الأمير) إلى آخر أشواطها السياسية الدنيئة، هي التي ظللت مسيرة التاريخ العربي الاسلامي منذ معاوية بن أبي سفيان وإلى الآن. كذلك فإن تلك العقلية الازدواجية التي لا يزال الأستاذ برقاوي يحلم بها، أي إمكان تحقيق ذلك التوافق ما بين العلم والدين، لتعتبر، خاصة في وقت كهذا، طوباوية غارقة في الرومانسية. فلقد حاول قبله كل من الفيلسوفين العربيين الكبيرين الفارابي وابن رشد تلك المحاولة نفسها - الأول عبر (مدينته الفاضلة) والثاني عبر كتابه (التوفيق بين الدين والفلسفة) ولم يحققا أي أثر لنجاح[٤]. كما أن إمكان حدوث معجزة في هذا الباب مستبعد هو الآخر. فالدين في أنقى أشكاله وأقواها لا يمكن أن يتماهى والعلم، كما أن هذا الأخير لا يمكنه العمل بحرية والتصرف بديموقراطية اذا ما بقي مضطراً إلى مراعاة القوانين الميتافيزيقية للدين.

لقد عبر الأستاذ رياض نجيب الريس عن هذا المعنى في افتتاحية العدد ٦٢ آب/ أغسطس ١٩٩٣ من «الناقد» أفضل تعبير، حين أشار إلى تلك الاشكالية السياسية التي يعيشها الانسان العربي على هذا النحو: «فالبحث في الماضي والتفكير في المستقبل عبارة عن ثقافة ديموقراطية ممنوعة الممارسة. وهنا سقطت عن الانسان العربي صفة «الحيوان السياسي» التي أطلقها أرسطو في تعريفه الشهير. لذلك أصبح من السهل، في غياب ثقافة ديموقراطية، أن ينتقل الانسان العربي من السياسة إلى الدين، فيصبح حيواناً دينياً»[٥].

إن الأستاذ برقاوي يريد، مع حسن نيته، للعربي أن يتعامل مع الكمبيوتر وأجهزة العلم الحديث بعقلية منفتحة، وبآن واحد يبقى متعاملاً (مع الإسراء والمعراج على أنها حادث - غير - أسطوري، بل حادث وقع فعلاً)[٦]. فاذا ذهبنا مع هذا المنطق حتى نهايته، فإنه سيغدو علينا تصديق وقبول المنطق الآخر الذي يقول بأن الله قد كلم موسى فعلاً على جبل الطور، وأعطى ميثاقه لشعبه المختار، بتقديم فلسطين أرضاً أبدية مقدسة لهم. وهذا لا يتمناه الأستاذ برقاوي أو أي عربي كما أعتقد.

بالطبع لا يستطيع أحد ان ينكر هنا أن الدين كان له، وما يزال، دور سيكولوجي Psysisch - في حياة الانسان على مر العصور، ومن ينكر هذا الدور له فهو إما مكابر أو يحب أن يتعامى عن الواقع. يقول ك. غ. يونغ في هذا الخصوص في كتابه (الدين في ضوء علم النفس): «إن كل ديانة هي تعبير عفوي عن ظرف سيكولوجي معين كان سائداً في وقت نشوئها. فإن المسيحية هي صياغة لظرف كان سائداً في العهد الذي بدأ بها وظلت صالحة لكثير من القرون التالية»[٧]. أقول إن هذا الدور للدين، كان وما يزال، ساري المفعول وممكن القبول، في حدود معينة، أي في حدود سيكولوجية بحتة، لكنه يغدو خطراً على التفكير، حينما يقف بقوانينه ومعجزاته الميتافيزيقية أمام تقدم العلم وحرية الانسان في الحياة. فلا القرآن ولا الكتاب المقدس يمكن أن يقدما لنا أجوبة علمية حول دوران الأرض حول الشمس مثلاً، أو قانون الاختيار الطبيعي والوراثي، أو حول مرض السرطان أو فيروس الإيدز وإلى ما هنالك.

ما راعني في مقالة الأستاذ برقاوي هو تلك الاتهامات الباطلة لشخصية الدكتور العظم. فبالرغم من أنني لست من أنصار هذا الأخير، أو ممن يتمنون الحصول على علامات امتياز في فرع الفلسفة الذي يُدرسه في جامعة دمشق، فإنني في الحقيقة، بعد قراءتي لمقالة الأستاذ برقاوي، أصبحت أفكر في حالة الدكتور العظم، التي لا يحسد عليها، بعد نشر كتابه «ذهنية التحريم». . . الذي فتح على ما يبدو شهية الكثيرين للنقد، حيث أرجو ألا يتفاقم الوضع معه ويصل به الأمر إلى ماوصل اليه مع الكاتب التركي «عزيز نيسين» بعد أن أقدم هذا الأخير على ترجمة «الآيات الشيطانية» إلى التركية.

وقبل أن أشير إلى تهجمات الأستاذ برقاوي الشخصية، أود أن أذكر القارىء بما قاله في بداية مقالته: «هل يريد - د. العظم أن يؤسس لطريقة في النقد هجائية تنال من الأشخاص وليس من الأفكار؟ أم يريد أن يعمم نزعة الأستذة التي لا ترى في الآخرين إلّا تلامذة يستحقون الضرب على الأصابع»[٨]. فالأستاذ برقاوي، كما يُفهم من هذا الكلام، ضد أي نقد هجائي شخصي، ومع أي نقد موضوعي بنّاء. فلننظر إذن إلى أي حد كان الأستاذ صادقاً مع نفسه ومنطقه هذا. خُذ هذه الأمثلة: «إن صادق العظم، ببساطة، يريد أن يمارس النقد أولاً وأخيراً. وهو لهذا يضع القارىء في مناخ إرهابي جداً» (ص ١٢). ثم بعد أن يقتطف من كلام الدكتور العظم حول حاجة «العالم الاسلامي إلى حداثة العقل والعلم والتقدم والثورة بدءاً من أصالة الشرع والتراث» يقول الأستاذ: «تصفيق حاد جداً - هذا اكتشاف لم يسبق إليه أحد. عفواً إنه استنتاج ارخميدسي. وجدها صادق. أرعد أبو عمرو وأرغى فأزبد . . .» (ص ١٨).

فلو أننا حاولنا أن نزن هذه الأحكام بالمعيار النقدي الموضوعي فما الذي نحصل عليه يا ترى؟

أليست هذه كلها، وغيرها مبثوثة في المقالة، أحكاماً شخصية لا علاقة لها البتة بأي نقد موضوعي، مهما حاولنا تقليب وجوهها، واستقراء شيفراتها السرية ومراعاة حسن نياتها الزمالية. لقد كنت أنتظر حقاً من السيد برقاوي - وهو الباحث والأستاذ في الفكر العربي الحديث والمعاصر في كلية آداب دمشق - مناقشة نقدية هادئة لأفكار العظم، وليس تهجماً عليه أو كتابة حسن سلوك وسيرة لكتاب مثل هادي العلوي وعلي عبد الرازق وعبد الرحمن منيف وغيرهم. إنني أتساءل بجد هنا، أين هي تلك الأفكار التي تناولها الأستاذ برقاوي بالدرس

والتمحيص في مقالته من كتاب الدكتور العظم المشار اليه؟ أم إنه أراد فحسب الدفاع عن نفسه ضد ما قاله الدكتور العظم عنه في مقالته المنشورة في العدد ٥٤ كانون الأول/ ديسمبر من «الناقد» ١٩٩٢، عبر ما يقارب العشرين سطراً؟ أم إنه أراد تبريراً لما قاله في (مجلة الهدف) عن الرواية، من خلال ٣٠ سطر تقريباً من مقالة وصلت سطورها إلى ما يقارب ٩٠٠ سطر، أقصد مقالته في «الناقد»؟

أما فحوى تلك السطور الـ ٣٠ فهو التالي: الأستاذ برقاوي لم يوافق على فتوى الخميني بقتل رشدي ـ وهذه فضيلة منه ـ ولكنه رأى في روايته، على الرغم من أنه لم يقرأ منها سوى نتفاً (ابتذالاً) لا يستسيغه، «وهجوماً على شخصية الرسول الكريم» (ص ١٢). ثم يقول: «ولأننا أمام نص أدبي فلا يجب أن نعامله معاملة كتاب تاريخ عن حياة الرسول لواحد من العرب أو المستشرقين...»، فأغلب الظن أنه لو كان كتاب تاريخ عن حياة الرسول لكان الأستاذ برقاوي قد وافق على فتوى الخميني! أم إنني لم أفهم ما يقصده الأستاذ هنا؟

يقول الدكتور العظم في بعض سطوره العشرين تلك التي خصها للأستاذ برقاوي في مقالته المومأ إليها فوق (ص ٨) ـ ما يلي: «... لو أن طالباً في السنة الثانية في كلية الآداب بجامعة دمشق قدم حلقة بحث إلى الدكتور برقاوي فيها أحكام عرمرمية على كتاب ما (مهما كان نوعه) استناداً إلى ما سمعه الطالب عن ذلك الكتاب (من هذه الاذاعة أو تلك) وما قرأه من مجرد نتف حوله في (بعض المجلات والصحف) لما نال من الدكتور إلّا صفراً وتوبيخاً قاسياً لأنه ما هكذا تُقوَّم الكتب حتى في جامعاتنا المهترئة».

فأولاً: لم يأت نقد الدكتور العظم، كما هو وارد في سياقه، في غير محله، فهو قد رأى أن انتقاد عمل أدبي، مهما كان نوعه، لا يسمح لنا أن نحكم عليه أحكاماً مسبقة تعسفية دون قراءة ودراسة متأنية له؛ وسيان عندها أن يكون هذا الحكم صادراً من الأستاذ برقاوي أو من المفكرين الكبيرين هادي العلوي أو رجاء النقاش. فالاسم لا يشفع هنا بحال من الأحوال بالتورط في إطلاق أحكام سلفية على أي عمل أدبي أو فني دون قراءة ومعاينة متفحصة له، أو بالتورط في إطلاق أحكام عليه نابعة من تحيز وضيق نظر قومي أو تاريخي ديني مكشوفين، وإلّا لبررنا لأنفسنا ما لا نسمح للآخرين بتبريره ـ كحالة تعصب الغرب ضد العرب والاسلام مثلاً.

ثانياً: إن موقف الدكتور العظم، حسبما فهمته، من مفكرين كبار من عيار السيد العلوي والصحافي أحمد بهاء الدين، لم يكن سببه، كما توهم، الأستاذ برقاوي وحاول إيهامنا به، هو حب العظم لمهنة «النقد» أو لنزوعه الأصيل إلى «اختراع خصومه اختراعاً اذا لم يتمكن من إيجادهم في الواقع» (ص ١٠)؛ بل كان نتيجة لإطلاقهم أحكاماً شبيهة بأحكام الأستاذ برقاوي على الرواية أو منحرفة بعض الشيء عنها، مثل قول هادي العلوي بخصوصها إنها: «عمل استشراقي تم توريط سلمان رشدي في تأليفه» حيث «ينوب عما كان يمكن أن يكتبه مستشرق من تلامذة الأب لامانس وأنها تدخل في باب الأدب السياسي المألوف (في الكتابات الصهيونية)»[9]. أو مثل اعلان الصحافي أحمد بهاء الدين بعد قراءته للرواية بأن: «الكتاب حقير، صادر عن نفس مريضة، رضيت لنفسها أن تغترب بأن تبيع روحها وتراثها»[10].

وقد جاء رد الدكتور العظم على الأول على النحو التالي: «ما زلت أحب أن أعتقد أن مفكراً نقدياً تقدمياً وجريئاً من عيار هادي العلوي يظل في مستوى أرقى من أن يسلك الطريقة الديماغوجية السهلة التي تعزو كل ما لا يعجبنا في العالم إلى المؤامرة الصهيونية العالمية وتفسر كل ما نستسيغه من نقد بنسبته إلى الاستشراق اللعين وتأثيراته وأعوانه وتلامذته وما إليه»[11]. فهل في هذا النقد أي انتقاص من قيمة هادي العلوي الفكرية؟ أو هل من الممكن إدخاله في باب (النزعة الميكانيكية) التي عابَ الأستاذ برقاوي بها تفكير الدكتور العظم، كونه قد صنف النقاد ـ كما يدعي ـ إلى صنف مع الرواية وصنف ضدها؟ وجاء رده على الثاني بهذا الشكل: «كذلك لا أعتقد أن أحمد بهاء الدين قرأ (الآيات الشيطانية) قراءة فيها أي شيء من التمعن أو التأني لأن الأحكام التي أطلقها على الرواية تشي بالعكس تماماً...»[12]. فهل في مثل هذا الرد أي أثر للحكم «الميكانيكي» مرة ثانية والذي يشير اليه برقاوي بقوله إن العظم يحكم بشكل جاهز «دون أن يكلف نفسه عناء الفهم والتفسير لزوايا الرؤية المختلفة من الرواية»[13]؟ أم إن الأستاذ برقاوي يريد الحكم علينا، بالمنطق الميكانيكي نفسه الذي يعيبه على العظم، بأننا لا نفهم ـ أو لا يفهم ـ ونستوعبْ الرموز والخلفيات والزوايا المختلفة للرواية أكثر منه، كوننا ـ أو كونه ـ مع الرواية؟

لقد أشار الأستاذ برقاوي في مقالة مجلة الهدف العدد ١٩٨٩/٢/٩٥٣ إلى أن كتاب رشدي نص أدبي وليس تاريخاً عن حياة الرسول، ولو كان كذلك لكان مصيره مشؤوماً، فماذا، لو كان مثلاً تاريخاً للقرآن الكريم نفسه؟ لا أعلم فيما إذا كانت هناك ترجمة لكتاب الهولندي (Geschichte des Korans) / Theodor Nöldeke (تاريخ القرآن) المنشور عام ١٩٠٩ في (Leipzig) والمعاد نشره ثانية عام ١٩٧٠، ولكنني على قناعة، وحسب تقويم الأستاذ برقاوي للكتب، بأنه لو ترجم لكان مصيره عنده أسوأ بكثير من كتاب الآيات الشيطانية، بالرغم من أن صاحبه قضى في تأليفه وتهذيبه وتحقيقه سنوات عديدة، كما أن فيه دراسة شيقة لإحدى سور القرآن المحذوفة من النص العثماني المتعارف عليه (سورة النورين)[14]. ثم ماذا عن مصير باقي الكتب التاريخية العربية والغربية في هذا الاتجاه[15]؟ هل يجب أن نفتح ملفاً خاصاً لمحاكمة هكذا كتب وهكذا كتّاب تحت شعار: الهجوم على الشخصيات المقدسة والتاريخ الاسلامي؟ كذلك فأنْ تكون الآيات الشيطانية، محتوية على هجوم على شخصية الرسول، كما يقول الأستاذ برقاوي، فإن هذا لا يبرر في أي حال وصفها (بالسوقية) لأن الرسول نفسه لم نسمع منه أو نقرأ عنه حكماً بهذه القسوة على أعدائه ومجادليه، ولا حتى على كبيرهم (أبي لهب) أو أمية بن أبي الصلت!

يقول سلمان رشدي في مقالة جديدة، مترجمة عن الانكليزية نشرتها جريدة (الزمن) الألمانية/ العدد ٧/ ١٢ فبراير ١٩٩٣ ـ (ص ٥٣) بمناسبة مرور ٤ سنوات على اختبائه من حكم القتل الصادر بحقه اعتباراً من ١٤ فبراير/ شباط ١٩٨٩: «أنا أظن التالي: إذا كان هناك إله، فإنه لا يمكن أن تكون الآيات الشيطانية تشغل باله كثيراً، إذ أي إله هو هذا الذي يهتز عرشه بسبب كتاب! من جهة أخرى، فإذا لم يكن هناك إله، فسوف لن تشغله كثيراً الآيات الشيطانية؛ الخلاف قليلاً ما يقع بيني وبين الله، لكنه كثيراً ما يقع بيني وبين أصحاب الرأي، كما قال لنا مرة «بوب دالان» ـ الذين يبيحون لأنفسهم كل وقاحة، لأن الله يقف إلى جانبهم» (الترجمة من عندي). من هذا الكلام يتضح أنه لا خوف على مكانة الله والرسول بيننا من خلال كتاب، كما إنه لا داعي للتنطع للدفاع عنهما طالما هما ليسا بحاجة إلى ذلك، وكونهما أكبر منه.

يأخذ الأستاذ برقاوي على الدكتور العظم أنه يتوهم أن القضية في الوطن العربي هي قضية صراع بين (العقل العلمي) و(العقل الغيبي) ويعتقد الأستاذ أن هذا التصور هو «إفقار شديد لأشكال الصراع الحقيقية، وإخراج أوساط واسعة من دائرة النضال من أجل أهداف أرضية»[16]. ثم يقول: «فالاستعمار الذي قضى على التطور الطبيعي للنهضة خلق كل أشكال ردات الفعل التي نشهد استطالاتها الآن». فالدكتور العظم فقير التصور، كونه يرى بأن المشكلة الأساسية في هذا التخلف العربي نابعة من ذلك الصراع القائم ما بين العلم والدين، والأستاذ برقاوي يراها متمثلة:

١ ـ في إخراج أوساط واسعة من دائرة النضال. حيث نسأله هنا ما هي هذه الأوساط؟

٢ ـ في الاستعمار الغربي أو الشيطان الأكبر على حد تعبير الخميني.

بهذا الاعتبار فأنْ يكون سبب التعصب لدين أو طائفة أو حزب أو زعيم، والمؤدي إلى هذا الخراب العربي الذي نراه، غير منطقي ومختلق ومرفوض من قبل الأستاذ برقاوي، الذي يرى أن (جامعاتنا مليئة

بأولئك الطلاب والأساتذة الذين يعرفون آخر منجزات علم الفيزياء والبيولوجيا والفلك والجيولوجيا، ومع ذلك فإن حضور الدين في وعيهم كبير، إلى حد أنهم يوظفون العلم في التدليل على صحة المعتقد»[17] يثير العجب، لأن هنا: مَن وأين هم «أولئك الطلاب والأساتذة» الذين يعرفون كل تلك العلوم ولم يقدروا على مساعدتنا إلى الآن على التحرك إلى الأمام، ولو على مستوى مساوٍ أو أقل من تحرك كوريا الجنوبية في العلم والصناعة مثلاً؟ شيء محير فعلاً!

إن إنكار أو تقليل أهمية الصراع القائم ما بين العقل العلمي والغيبي، لهو أشد من التعامي أو الانكار الأجوف لوجود اسرائيل كقوة نووية تهدد المنطقة العربية بأسرها. فالدين الاسلامي كان وما يزال سلاحاً يستخدمه الحاكم العربي المطلق بعدة وجوه، حسب ما تقتضيه الظروف الداخلية والخارجية للبلد، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإنه ليس من مصلحة ذلك الحاكم ولا اسرائيل - في أهدافها البعيدة - ولا الغرب في مراميه الحقيقية، مناصرة العلماء العرب والمفكرين المخلصين ضد رجال الدين والفقهاء المتعصبين.

كما إن عملية الدخول في التطور الحضاري لشعب ما تحتاج أولاً إلى أن يكون هذا الشعب شاعراً باستقلاله من خلال ممارسته للديموقراطية في كل سبل الحياة وأن يكون له ثانياً، دور في صنع القرار السياسي في وطنه. أما حين يغدو هذا الشعب واقعاً تحت رحمة وسيطرة الطغيان، بشتى أنواعه، فإنه عندها يفقد تلك الاستقلالية الذاتية ويصبح مهيأً لإرجاع كل شر وقهر واستغلال إلى القضاء والقدر، وميالاً بسهولة إلى الاعتقاد بعدالة إلهية أخروية، ستقتص من كل مستغليه وظالميه الدنيويين، وبالتالي سيكون مشروع تفكيره في التطور العلمي في هذا المعنى، غير ممكن التحقيق، أو مؤجلاً إلى ما شاء الله[18].

إن الظاهر للعيان أن الدين الاسلامي يعود من جديد ليلعب دوراً خطيراً في الحياة السياسية في البلاد العربية، خاصة بعد سقوط عروش الشيوعيين في العالم، حيث أصبح من السهل على الانسان أن يقرأ مثلاً عن فتاوى من رجال الفقه الاسلامي في جرائد ومجلات عربية كثيرة، تثير الفزع والسخرية بآن معاً. فمثلاً لو تحقق تطبيق الفتوى التي تقول: بأن كل ممثل يُطلق زوجته في الفيلم، تصبح زوجته الحقيقية طالقة بالفعل، فإننا سنكون أمام مشكلة كبيرة حقاً. لأننا سنرى وقتها آلاف المطلقين والمطلقات من الشعب المصري يقفون أمام محاكم الأحوال الشخصية![19]. كما إنه أصبح من الأخبار العادية أن يسمع الانسان كل يوم عن محاكمات أو اتهامات صورية بحق هذا الكاتب أو ذاك - خاصة في مصر - حيث ليس آخر تلك الاتهامات منع ترقية الدكتور حامد أبو زيد من أستاذ مساعد إلى درجة أستاذ في جامعة القاهرة، كونه نشر كتاب «نقد الخطاب الديني» وغيره من الكتب التي تنتقد التراث الديني، بحجة أنه يسيء إلى روح التاريخ الاسلامي[20]!

فإذا كان الأستاذ برقاوي قد دان قتلة الشهيدين حسين مروة ومهدي عامل، ولم يرَ أساس الصراع قائماً بين عقليتين علمية ودينية، فإنه يقع في التناقض الواضح، لأنه يعرف أكثر من غيره، أن أولئك القتلة كانوا حماة دينيين. أما إذا أراد أن يقنعنا بأنه مع الدين، ولكن ليس مع المتطرفين الدينيين، فإننا لا نستطيع وقتها أن نفهم قصده من (المعجزة الدينية) كونها (جزءاً من الإيمان المضاد للمناعة في حركة التغيير الاجتماعي). فأي معجزة هذه؟ وأي إيمان هو ذاك المضاد للمناعة؟ ومن هم الذين سيحققون تلك المعجزة؟ كما إننا وقتها سنقع في مشكلة معرفة هوية تلكم الذين ضاقت السبل بهم «فلم يجدوا مخرجاً سوى الاسلام بوصفه الجانب الذي لا تستطيع الدولة قهره كثقافة متجذرة في قلب المجتمع»[21].

والحقيقة إننا إما أن نكون صادقين مع أنفسنا ونتعرف على جراحنا بوضع الأصبع عليها، ونشير إليها بقول صريح، دون لف ودوران، ونحاول مداواتها، وإما أن نكون مكابرين متعامين قصداً عن رؤية ما يحدث في داخل بلادنا العربية وخارجها، وبهذا نكون شئنا أم أبينا في حلف من شكروا الله وحمدوه على خلقه الغرب الذي سخره لهم «ليصنع لهم الطائرات والسيارات وينشغل في الأمور المادية الدنيوية «فيتفرغون هم» للشؤون الروحية وحدها وعبادة الله»[22].

كما إنني على قناعة بأن الأستاذ برقاوي لا يعوزه العلم والذكاء في معرفة الأسباب الخفية التي دعت فيلسوفاً كبيراً كـ هيغل إلى القول بأن «القدر المحتوم للامبراطوريات الآسيوية أن تخضع للأوروبيين، وسوف تضطر في يوم من الأيام، أن تستسلم لهذا المصير»[23]. وحسب تقديري، فإن الأستاذ برقاوي، لا أظنه يتمنى لنا مثل هذا المصير لذا فإنني أرى أن واجبه العلمي يقتضي منه مراجعة صادقة لحساباته وتحليلاته لجزئيات هذا الواقع العربي الاسلامي المعقدة، ضمن ظروف سياسية اقتصادية عالمية متقلبة تحكمها وتحركها قوة نظام عالمي جديد. □

(١) مجلة «الناقد» - العدد ٦٢/ ص ١٧/ أسير الوهم - الأستاذ أحمد برقاوي.

(٢) المصدر نفسه ص ١٧.

(٣) أنظر كتاب (وهم العدالة) للكاتب الألماني هانز كيلسن ص ١٨٠/ الترجمة من عندي) (Die Illusion der Gerichtigkeit, Hans Kelsen 1985 Mainz)

(٤) المصدر السابق/ ص ٣٩١، قارن كلام المؤلف عن محاولة ابن رشد في التوفيق بين الفلسفة والدين ومميزات الأخلاق المزدوجة للشعوب العربية الاسلامية.

(٥) مجلة «الناقد» - العدد ٦٢/ تنشيط الذاكرة التاريخية - رياض نجيب الريس، ص ٥.

(٦) مجلة «الناقد» - العدد ٦٢/ أحمد برقاوي، ص ١٤.

(٧) انظر كتاب (الدين في ضوء علم النفس) ك. غ. يونغ/ ترجمة: نهاد خياطة - ط ١، ١٩٨٨ - العربي للطباعة والنشر والتوزيع - ص ١٠٧.

(٨) مجلة «الناقد» - العدد ٦٢/ برقاوي، ص ١١.

(٩) هادي العلوي (الشخصيات التاريخية وكيفية تقويمها) مجلة الحرية ٩/٤/١٩٨٩، ص ٤٤ - من هامش الدكتور العظم في العدد ٥٤ من «الناقد»/ ديسمبر ١٩٩٢، ص ٨.

(١٠) الأهرام، ١/٣/١٩٨٩، من هامش الدكتور العظم في العدد نفسه ص ١٠.

(١١) المصدر نفسه - د. العظم، ص ٨.

(١٢) المصدر نفسه - ص ٩.

(١٣) العدد ٦٢ من «الناقد» ص ١١.

(١٤) أنظر كتاب: (تاريخ القرآن) للمؤلف: تيودور نولدكه. (Geschicte des Korans, T. Nöldeke 1970 - Georg Verlag) الجزء الثاني ص: ١٠٢، وقد أورد المؤلف (سورة النورين) التي تبدأ على النحو التالي: «يأيها الذين آمنوا، آمنوا بالنورين أنزلناهما يتلوان عليكم آياتي ويحذرانكم عذاب يوم عظيم...».

(١٥) انظر على سبيل المثال كتاب: (حول ما قبل القرآن) لمؤلف غونتر لولينغ (Über den Ur Quran) Günter Lüling, Erlangen 1974)

(١٦) «الناقد» العدد ٦٢ برقاوي ص ١٨.

(١٧) المصدر السابق، ص ١٤.

(١٨) استفدت في هذه النقطة بالذات من نقد هيغل للهند في القسم الثاني من كتابه «العالم الشرقي» ترجمة وتقديم وتعليق د. إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر/ ط ١، ١٩٨٤، ص ٩٩ وما بعدها.

(١٩) راجع مقالة الأستاذ حسن حنفي بهذا الخصوص: المرأة من ختان الفراعنة إلى أصفاد الاسلام الرسمي. «الناقد» العدد ٥٦/ فبراير ١٩٩٣.

(٢٠) راجع ملف «الناقد» العدد ٦٢/ من، ص ٢٧ - ٣١.

(٢١) «الناقد» العدد ٦٢، برقاوي ص ١٨.

(٢٢) «الناقد»: العدد ٦٢، حلف غير مقدس، ص ٣١.

(٢٣) أنظر القسم الثاني «الهند» من كتاب العالم الشرقي لـ هيغل المومأ اليه سابقاً، ص ١٠٢.

